1.4.64

Digitized by Google

I

(245) 1.4.64.

ESSAI
SUR LA MUSIQUE.

TOME TROISIEME.

Digitized by Google

Digitized by Google

ESSAI
SUR
LA MUSIQUE
ANCIENNE ET MODERNE.

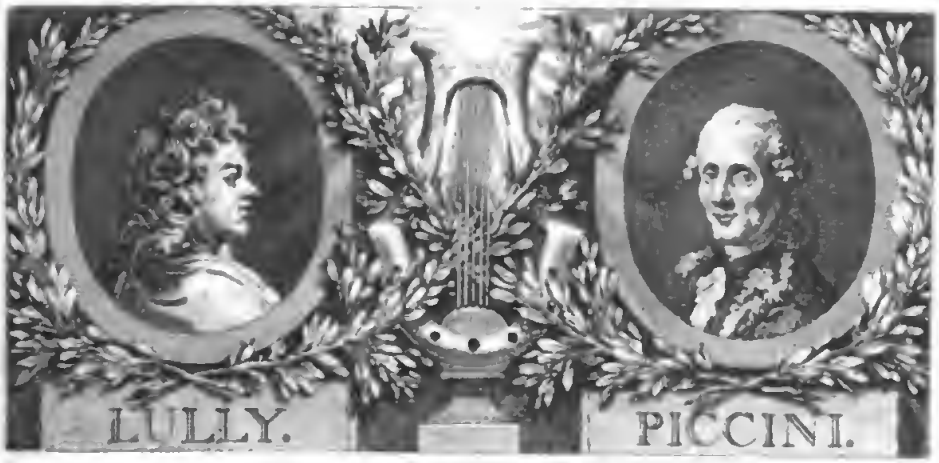
TOME TROISIEME.

A PARIS,
De l'Imprimerie de PH.-D. PIERRES, Imprimeur ordinaire du Roi;
Et se vend
Chez EUGENE ONFROY, Libraire, rue du Hurepoix.

M. DCC. LXXX.
Avec Approbation, & Privilége du Roi.

Digitized by Google

Digitized by Google



ESSAI
SUR LA MUSIQUE.

LIVRE CINQUIEME.

CHAPITRE PREMIER.

Poëtes & Muſiciens ; Grecs & Romains.

POETES GRECS.

AGATHON. *Voyez* cet article, ci-après dans le chapitre des Muſiciens Grecs.

ALCÉE, né à Mytilène, capitale de l'île de Lesbos, floriſſait dans la quarante-quatrieme olympiade, environ ſix cens ans avant J. C. Il fut

compatriote & contemporain de Sapho, dont il était passionément amoureux. Il n'était pas plus brave qu'Archiloque : il servit, comme lui, Mars avant les Muses, & perdit, comme lui, son bouclier dans un combat.

Lesbio primum modulate civi ;
Qui ferox bello, tamen inter arma,
Sive jactatam religârat udo
Litore navim,
Liberum & Musas, Veneremque, & illi
Semper hærentem puerum, canebat, &c.
Horace, liv. 1er, ode 32.

« Rapele, ô ma lyre, quelqu'un de ces sublimes airs que tu enfantas » jadis sous les doigts d'Alcée, qui fut le premier te toucher avec grâce » & avec justesse. Ce redoutable guerrier, soit qu'il fût au milieu d'un » camp, soit qu'il eût retiré dans quelque rade sa flote maltraitée par la » tempête, ne laissait pas de chanter Bacchus & les Muses, &c. »

Il se borna depuis aux factions civiles dans sa patrie, & contribua à mettre Pittacus, l'un des sept Sages de la Grece, à la tête du gouvernement : ensuite, ne voyant plus en lui qu'un rival, il fit des satyres & des libelles contre lui, & lui livra un combat, dans lequel il fut fait prisonier ; mais Pittacus, maître de sa liberté & de sa vie, les lui rendit l'une & l'autre. Alcée n'en profita que pour intriguer de nouveau. Toutes ses entreprises ayant échoué, il fit un voyage en Egypte ; mais on ne sait pas ce qu'il y fit, ni où il mourut. Tous les Anciens conviennent qu'il a été un des plus grands Poëtes & Musiciens qui aient jamais existé. Comme ces arts étaient alors inséparables, on ne peut douter qu'il ne les ait possédés tous les deux. Alcée fut l'inventeur de la mesure Alcaïque (*a*) : il fit des hymnes, des odes & des épigrammes. Quintilien dit qu'il écrivait si bien & d'une maniere si semblable à Horace, qu'il méritait bien *l'archet d'or* qu'Horace lui donne *Liv.* 2, *Ode* 13. Ce fut Horace qui le fit connaître à Rome. Il nous l'aprend dans l'épitre 19 de son premier livre, & nous dit que persone n'avait chanté avant lui sur le ton d'Alcée.

Un autre *Alcée*, dont Plutarque fait mention, vivait dans la cent qua-

(*a*) Il prétendait que la Musique est plus belliqueuse que la Poésie. (*Voyez* Athénée *liv.* 14).

rante-cinquieme olympiade, l'an de Rome 555, cent quatre-vingt dix-ſept ans avant J. C. Il fit une chanſon contre Philippe, roi de Macédoine, qui avait perdu une bataille en Theſſalie, & s'était enfui.

Philippe répondit à Alcée par une autre chanſon, qu'Amiot a ainſi traduite :

Sans feuille aucune & ſans écorce auſſi,
Ami paſſant, on a fait ici tendre,
Sur ce côteau cette potence ci,
Expreſſément pour Alcæus y pendre.

Alcman fut, ſelon Archytas, *le prince & le plus ancien de tous les Poëtes lyriques qui firent des vers amoureux*. Il aima beaucoup Mégaloſtrate, femme honête, qui faiſait bien des vers. Il dit de lui même :

« Si ma muſe m'inſpire quelquefois des beaux vers, Mégaloſtrate en » fait ſouvent d'auſſi beaux que moi ».

Pauſanias parle de ſon tombeau, & Plutarque raporte une épigramme, qui fait croire qu'Alcman était né à Sardes, ou en était originaire. Il conſacra ſa vie aux plaiſirs de la table & aux douceurs de l'amour. On le regarde comme l'auteur de l'ode, & le pere de la Poéſie galante.

La Chronique d'Euſebe parle d'un autre Alcman, Meſſénien, qui était auſſi un Poëte lyrique, & vivait dans la quattieme olympiade, ſix cent douze ans avant J. C.

Alcman *ou* Alcmæon, Muſicien & Poëte lyrique, né à Sardes, ville de Lydie, & eſclave à Sparte dans ſa jeuneſſe, vivait cent ans avant Cyrus, vers l'an 670 avant J. C. Pauſanias nous dit qu'il fit des vers lyriques très doux à prononcer, malgré la rudeſſe de l'idiôme Lacédémonien. Héraclide de Pont nous aſſure que ſes talens lui firent obtenir la liberté. Il jouait ſupérieurement de la cithare ; & Saint Clément d'Alexandrie le fait inventeur de la Muſique des ballets. Archytas dit qu'il excellait dans les Poéſies galantes & amoureuſes. Il ne nous reſte que quelques fragmens de ſes poèmes. Pauſanias dit qu'il établit une nouvele eſpece de rhythmes. Peut-être eſt-il le même que le premier Alcman, dont nous venons de parler.

Alexandre *l'Étolien*. Suidas dit que ce Poëte Grammairien vivait deux

cent quarante ans avant J. C. Aulugelle nous a conſervé quelques vers de lui, adreſſés à Euripide; en voici la traduction :

« Éleve du vieux Anaxagoras, que tes diſcours me paraiſſent beaux! » les jeux & les ris ne peuvent amolir ton auſtérité, le vin même ne » t'inſpire point de gaité, mais tes ouvrages ont la douceur du miel, » & ton ſtyle eſt plus enchanteur que la voix des Sirènes ».

Anacréon naquit à Téos, ville d'Ionie, dans la ſeconde année de la cinquante-cinquieme olympiade, environ cinq cens ans avant J. C. lorſque Piſiſtrate regnait à Athènes.

On ſait que ſa mere s'appelait *Étia*, mais on varie ſur le nom de ſon pere.

Sa famille, alliée à Codrus, était riche, noble & vertueuſe; cette alliance le rendait parent de Solon.

Polycrate, tyran de Samos, prince voluptueux, quoique Philoſophe, l'atira à ſa cour, & lui donna bientôt après cinq talens d'or; mais Anacréon les lui rendit, en lui diſant *qu'il haiſſait un don qui l'empêchait de ſe livrer pendant la nuit aux douceurs du ſommeil.*

Vers ce tems-là, Hipparque, qui regnait à Athènes, lui envoya une galere à cinquante rames, pour l'amener près de lui, & des préſens magnifiques. Anacréon demeura avec lui pendant près de ſept ans, & y jouit de la vie la plus délicieuſe. Ce fut pendant ſon ſéjour à Athènes, qu'il devint l'intime ami de Pythagore & de Simonide. Auſſi-tôt qu'Hipparque eut été maſſacré par Harmodius & Ariſtogiton, Anacréon ſe retira dans ſa patrie (il avait alors quarante-quatre ans), & vécut voluptueuſement dans une petite maiſon de campagne qui était aux portes de la ville.

Nous ne pouvons omettre ici l'hiſtoire de ſon chien, quelque peu croyable qu'elle ſoit. Allant un jour à Téos, ſuivi d'un ſeul domeſtique qui portait un ſac d'argent, & d'un chien qu'il aimait beaucoup; le domeſtique preſſé par un beſoin s'éloigna de la route, & en revenant joindre ſon maître oublia de reprendre le ſac. Arivé à Téos, Anacréon s'aperçut que ſon chien lui manquait, & le domeſtique vit en même tems qu'il n'avait plus d'argent. Anacréon ne pouvant terminer ſes afaires, faute d'argent, retourna quelques jours après à ſa campagne; & en paſſant près de l'endroit où ſon domeſtique s'était arêté, le chien l'aperçut, vint à lui, le conduiſit près

Digitized by Google

du ſac qu'il n'avait pas quité, & expira enſuite, n'ayant pas mangé depuis ce tems.

Cet aimable Poëte Muſicien, exempt d'ambition & de jalouſie, avait l'ame noble & élevée, l'eſprit enjoué & charmant, l'imagination riche & fleurie, & le cœur peut-être plus voluptueux que tendre.

Dans ſes dernieres années, il ne ſe nouriſſait guere que de raiſin ſec; & on prétend qu'un pepin s'étant arêté dans ſon goſier, le ſuffoqua: il avait alors quatre-vingt-cinq ans. Sa pompe funebre fut magnifique. On lui éleva un tombeau & une ſtatue à Téos; & du tems de Pauſanias, on voyait encore au milieu de la citadelle d'Athènes, la ſtatue de ce Poëte, placée entre celles de Périclès & de Xanrippe.

Ses ouvrages étaient fort nombreux; ſes odes ſeules & quelques épigrammes ſont venues juſqu'à nous.

Sa poéſie eſt douce, pure, élégante, harmonieuſe, remplie d'images & de délicateſſe; ſouvent de la meilleure philoſophie, & de vérités ſublimes ſur le mépris des richeſſes & de la mort.

ANTHÈS, d'Anthédon en Béotie, fit des hymnes eſtimés, au raport de Plutarque, d'après Héraclide de Pont.

ANTIMAQUE était grand Muſicien. Suidas & pluſieurs autres parlent de lui. Il était de Colophon en Ionie, & compoſa pluſieurs poèmes. Un jour qu'il en liſait un dans une aſſemblée, voyant que tous ſes auditeurs s'ennuyaient & ſe retiraient ſucceſſivement, mais que Platon ſeul reſtait: *Je lirai toujours*, s'écria-t-il, *Platon vaut ſeul une aſſemblée.* Sa Thébaïde fut fort eſtimée. Adrien le préférait à Homere, & voulait forcer ſes Sujets à penſer comme lui; mais il ne put y réuſſir. Cependant Platon & Quintilien ont avantageuſement parlé de lui.

Quelques Auteurs croient qu'Antimaque le Muſicien, & Antimaque le Poëte, étaient deux perſonages différens.

ANTIPHANE, Poëte comique diſtingué, au raport d'Athénée, lut une comédie à Alexandre; & voyant qu'il n'avait pu lui plaire, lui dit qu'il n'était pas étonant qu'une pareille miſere ne l'eût pas intéreſſé, & qu'il était trop grand pour s'amuſer à de ſi petites choſes.

Digitized by Google

ANTIPHON, *le Rhamnuſien*, excellent Orateur, Poëte & Muſicien, appelé auſſi *Neſtor*, floriſſait en Grece vers l'an 353 de Rome.

APOLLODORE, contemporain de Ménandre, était un excellent Poëte comique. On n'a que quelques fragmens de ſes pieces; mais on ſait que le *Phormion* & l'*Hécyre* de Térence ſont tirés d'Apollodore.

APOLLONIUS, diſciple de Callimaque, était d'Alexandrie. Son poëme *des Argonautes*, qu'il avait fait étant fort jeune, ayant été mal reçu, il ſe retira à Rhodes, & y obtint le droit de bourgeoiſie. Il revint à Alexandrie, après avoir perfectioné ſon poëme, y eut le plus grand ſuccès, & fut nommé bibliothécaire, à la place d'Ératoſtène qui venait de mourir.

On dit que Virgile a pris ſes amours d'Énée & de Didon, des amours de Médée & de Jaſon d'Apollonius.

ARATUS était de Solès en Cilicie, & paſſa preſque toute ſa vie à la cour des Ptolémées. Son meilleur ouvrage eſt un poème ſur l'aſtronomie, intitulé *les Phénomenes*. Cicéron le mit en vers latins, à l'âge de dix-ſept ans. Il nous en reſte quelques fragmens.

ARCHILOQUE, fils de Téléſiclès & d'Énipo, naquit à Paros dans la vingt-neuvieme olympiade, ſix cent ſoixante-quatre ans avant Jeſus-Chriſt, & fut auſſi célebre en Poéſie qu'en Muſique. Plutarque lui attribue *l'exécution muſicale des vers ïambes*, dont les uns *ne ſont que ſe prononcer pendant le jeu des inſtrumens, au lieu que les autres ſe chantent*. Ce qui prouve que les ïambes déclamatoires étaient acompagnés par les inſtrumens à cordes ou à vent; mais de quelle maniere (*a*)?

(*a*) *Archilochum proprio rabies armavit ïambo.*

(Hor. *Art. poét.* vers 79.)

« Archiloque trouva le vers ïambe plus propre que tout autre à ſeconder la violence » de ſon reſſentiment ».

Parios ego primus ïambos
Oſtendi Latio, numeros animosque ſecutus
Archilochi, non res, & agentia verba Lycambe.

(Hor. liv. 1, ép. 19, vers 23.)

» J'ai fait voir le premier aux Romains, des vers ïambes à l'imitation du Chantre de

On dit qu'il inventa la mélodie dramatique, que nous appelons de nos jours le *récitatif obligé.*

Archiloque commença par ſervir, & dans une bataille jeta ſon bouclier, & s'enfuit. *Il eſt plus aiſé*, diſait-il, *d'avoir un nouveau bouclier, qu'une nouvele exiſtence.* Après cette action, il n'éprouva que des malheurs, & ne put épouſer la fille de *Lycambe*, qu'il aimait beaucoup & qui lui était promiſe.

Il y a beaucoup de reſſemblance entre ſa vie & celle du Poëte Rouſſeau. Ils furent tous deux malheureux en amour & en amitié, & moururent hors de leur patrie. Il gagna le prix de la Poéſie & celui de la Muſique aux Jeux olympiques, en chantant un hymne en l'honeur d'Hercule. Son nom était auſſi révéré que celui d'Homere. Ariſtophâne diſait, que *le plus long ouvrage d'Archiloque était toujours celui qui lui paraiſſait le meilleur.*

Hérodote le fait contemporain de Candaule & de Gygès, rois de Lydie. On lui attribue l'invention de l'épode. On dit que, lorſque Lycambe lui eut abſolument refuſé ſa fille, qu'il lui avait promiſe, Archiloque fit des vers ſi piquans contre lui, que Lycambe ſe pendit de déſeſpoir. Il ſéduiſit enſuite pluſieurs femmes de Paros, & les déshonora en dévoilant publiquement les faveurs qu'il en avait obtenues.

On prétend qu'il fut tué par un certain Callondas, ſurnomé Corax, qui ne le tua que pour conſerver ſa vie.

Ses ouvrages étaient ſi libres, qu'on en défendit la lecture à Sparte. Quintilien aſſure « qu'il y avait beaucoup de force dans ſa poéſie, que ſes » penſées étaient vives & brillantes, & ſon ſtyle nerveux ». Mais il était trop mordant; & Cicéron, ainſi qu'Horace, ont conſidéré ſes emportemens, plutôt comme une rage, que comme une fureur poétique.

Aripiron, né à Sicyone, fit un pœan à Hygie, déeſſe de la ſanté, qui nous a été conſervé par Athénée. Le fils de Périclès s'appelait auſſi *Ariphron*, & fut élevé à la dignité d'Archonte perpétuel d'Athènes, l'an du monde 3191, huit cent quarante-quatre ans avant Jeſus-Chriſt. Il l'exerça pendant trente ans.

» Paros. J'ai emprunté d'Archiloque la ſtructure de ſes vers & l'amertume de ſes expreſſions, » ſans cependant m'aſſujétir aux choſes qu'il a dites, & aux termes dont il s'eſt ſervi pour » réduire Lycambe au déſeſpoir ».

ARISTARQUE, Poëte tragique eſtimé, naquit à Tégée en Arcadie.

ARISTOPHANE, fils de Philippe, & né à Égine (*a*), vivait environ quatre cent trente-ſix ans avant Jeſus-Chriſt, vers la quatre-vingt-cinquieme olympiade. De ſon tems on métait les ſatyres en action, & on jouait les vices & les ridicules des concitoyens que l'on déſignait par leurs noms.

Cet abus fut pouſſé à un tel point, que les loix le défendirent; mais l'adreſſe des Poëtes l'emporta ſur la loi, & ils trouverent moyen de faire des portraits ſi reſſemblans, qu'on n'eut pas de peine à les reconaître. Ils furent d'autant plus hardis dans leurs inſultes, qu'ils n'avaient plus à craindre le reproche de perſonalité.

Ariſtophane fut le plus fameux de ces Poëtes (*b*), & triompha plus d'une fois, à la honte des Athéniens, qui oſerent ſe moquer publiquement de pluſieurs de leurs magiſtrats ou généraux les plus célebres, & de leurs Dieux même, immolés à la riſée du peuple. Plutarque dit, que *ſes ſatyres étaient aſſaiſonées d'un ſel amer, âcre, cuiſant, ulcérant.*

Socrate étant devenu, par la rigidité de ſa morale, le cenſeur incommode des Athéniens, devint la victime du Poëte (*c*) qu'ils chériſſaient le plus. Il l'acabla de calomnies dans ſa comédie *des Nuées.* Quelques Auteurs prétendent, que la comédie *des Nuées* fut jouée vingt-trois ans avant la mort de Socrate, & que parconſéquent Ariſtophane ne contribua pas à ſa condamnation. Socrate, pour prouver combien il mépriſait l'auteur

(*a*) Quelques Auteurs le font naître à Athènes, d'autres à Rhodes. On lui diſputa le droit de citoyen. Il répondit pour ſa défenſe :

« Je ſuis fils de Philippe, à ce que dit ma mere, mais moi je n'en ſai rien : qui ſait » quel eſt ſon pere ? »

(*b*) On lui décerna, par un décret public, une couronne d'une branche de l'olivier ſacré, en reconaiſſance des traits qu'il avait lancés contre ceux qui étaient à la tête de la république.

(*c*) Les admirateurs les plus outrés d'Ariſtophane, ne pouront jamais le juſtifier d'avoir eu une haine déclarée contre Socrate & Euripide, les deux plus grands hommes de ſon tems. On ne conçoit pas comment Platon put être ſon ami; cependant il eſt certain que ce Philoſophe fit ſur lui un diſtique, dont voici le ſens :

« Les Grâces ayant cherché par-tout un lieu pour y bâtir un temple qui durât toujours, » choiſirent le cœur d'Ariſtophane, qu'elles n'ont jamais quité depuis ».

&

& l'ouvrage, parut pluſieurs fois aux repréſentations. Mais cette piece ne contribua pas peu à ſa mort, par les préventions qu'elle fit naître contre lui.

De plus de cinquante pieces d'Ariſtophâne, il ne nous en reſte qu'onze entieres, & quelques fragmens des autres : *les Acharnaniens, les Chevaliers, les Nuées, les Guêpes, la Paix, les Oiſeaux, les Fêtes de Cérès, Liſiſtrata, les Grenouilles, les Harangueuſes*, & *Plutus*.

Madame Dacier prétend que les *Nuées* & *Plutus*, peuvent ſeules être traduites avec décence.

Aristote s'amuſait quelquefois à faire des vers. Nous avons encore ſa ſuperbe Scholie, adreſſée à Hermias prince d'Atarne. *Voyez* ſon article au chapitre des Auteurs grecs qui ont écrit ſur la Muſique.

Aspasie. Cette belle Miléſiene était auſſi fameuſe par ſon eſprit que par ſes grâces. Elle aima telement Périclès, qu'il ſe ſépata de ſa femme pour pouvoir épouſer Aſpaſie. On dit qu'elle lui inſpira cette éloquence, qui le rendit le premier orateur de ſon ſiecle. Platon nous a conſervé dans ſon *Ménexène*, un ſuperbe diſcours d'Aſpaſie, pour la défenſe de la liberté. Denys d'Halicarnaſſe le cite comme le plus beau qu'il connaiſſe.

Socrate aima beaucoup Aſpaſie, & lui rendit de fréquentes viſites : elle compoſa pluſieurs dialogues en vers, & différens ouvrages que le tems a détruits.

Bacchylide, né à Julis dans l'iſle de Céos, fut le neveu de Simonide, & le contemporain, ainſi que le rival de Pindare. Tous les deux chanterent les victoires d'Hiéron aux Jeux publics, & firent pluſieurs odes pour d'autres vainqueurs.

La Chronologie d'Euſebe le fait naître dans la quatre-vingt-deuxieme olympiade, quatre cent cinquante ans avant J. C. Il fit des *vers ſur l'amour*, des *proſodies*, des *dithyrambes*, des *hymnes* & des *pœans* (chants de victoire chez les Grecs en l'honeur des Dieux & ſur-tout d'Apollon); des *hyporchèmes* (ſorte de cantique ſur leſquels on danſait aux fêtes des Dieux); des *parthenia* (chants compoſés pour être chantés par des chœurs de vierges, les jours de fêtes). Horace ſe le propoſa comme un modele

à ſuivre. L'empereur Julien & Hiéron préféraient ſes poéſies à celles de Pindare. Nous avons encore quelques fragmens de ſes poéſies.

Bion parut quelque tems après Théocrite, vers la cent vingt-troiſieme olympiade, deux cent quatre-vingt-huit ans avant J. C. On ſait ſeulement qu'il était de Smyrne, & que ſes talens lui atirerent des envieux, qui l'empoiſonerent en Sicile. Ses idées ſont ingénieuſes, agréables & brillantes. Il nous reſte fort peu de ſes ouvrages, mais aſſez pour regreter ce qui s'eſt perdu.

Il y eut un autre Bion, qui compoſait des ſatyres du ton le plus amer, comme on peut le voir par ces vers d'Horace, liv. 2, ép. 2, vers 59.

Carmine tu gaudes : hic delectatur iambis :
Ille Bionæis ſermonibus, & ſale nigro.

« Vous aimez les vers lyriques : un autre eſt pour les vers ïambes ; » & tel n'eſtime que les ſatyres dans le ſtyle de Bion, c'eſt-à-dire, qui » diſtilent le fiel le plus noir ».

Callimaque vivait environ deux cent quatre-vingt ans avant J. C. Il était né à Cyrène, & devint garde de la bibliotheque de Ptolémée Philadelphe. L'Antiquité le regardait comme le prince des Poëtes élégiaques pour la délicateſſe, l'élégance & la nobleſſe de ſon ſtyle. De tous ſes poëmes, il ne nous reſte que quelques épigrammes & quelques hymnes très agréablement traduits par M. de la Porte du Theil, officier aux Gardes, & l'un des membres de l'Académie des Inſcriptions. Catulle mit en vers latins ſon petit poëme de *la Chevelure de Bérénice*.

Callinus fut très peu connu, quoiqu'inventeur du vers élégiaque. Il compoſa pluſieurs poëmes admirés dans l'antiquité ; mais Stobée eſt le ſeul Auteur qui nous ait conſervé quelques-uns de ſes vers. Callinus était d'Éphèſe, & floriſſait vers la ſeconde olympiade.

Chérille était d'Athènes, & inventa, dit-on, les maſques & les habits de Théâtre. On dit auſſi qu'il compoſa cent cinquante tragédies.

Avant lui, les Acteurs ſe barbouillaient le viſage avec de la lie, métaient de faux cheveux, & les premiers maſques furent faits avec des feuilles & des écorces d'arbres.

Il y eut un autre Chérille de Samos, ami d'Hérodote. Il fit un poëme héroïque, dans lequel il célébrait la victoire des Athéniens sur les Perses. On lui donna une piece d'or pour chaque vers. Les fragmens qui nous restent sont fort beaux. Ce Chérille mourut très âgé, à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine.

Cléanthe, fils de Phanias, & né en Épire, était un simple athlete. Sa pauvreté le forçait à porter de l'eau la nuit, pour étudier le jour. Il poussa l'austérité jusqu'à refuser un présent, que l'Aréopage voulait lui faire pour récompenser sa sagesse. Nous avons de lui un hymne à Jupiter, qui est de la plus grande beauté.

Corinne. Cette Greque fameuse enleva cinq fois le prix à Pindare. Elle lui donnait souvent des avis, & lui conseillait, dit Plutarque, « de » s'en faire moins accroire du côté de l'éloquence, de répandre moins de » fleurs, de ne point négliger le commerce des muses, & de mettre en œu- » vre dans ses poésies, la fable qui en devait faire le fond principal, » auquel les figures de l'élocution, les vers, le rhythme ne devaient servir » que d'assaisonement ».

Cosomèdes, né en Crète, & affranchi, fut Poëte lyrique & Musicien : il composa beaucoup de chansons amoureuses & bachiques, qui lui firent mériter les bontés de l'empereur Adrien.

Cratès, disciple d'Olympe Phrygien, inventa le nome *Polycéphale* en l'honeur d'Apollon. Quelques-uns l'attribuent à Olympe. Plutarque & (*a*) Aristote sont les seuls Auteurs qui aient parlé de lui. Il vivait peu de tems avant la guerre de Troye.

Cratinus, Poëte comique d'Athènes, était hardi dans ses compositions, & se rendit formidable aux grands. Il mourut au commencement de la guerre du Péloponèse, âgé de quatre-vingt dix-sept ans, environ quatre cent trente ans avant J. C.

(*a*) Aristote dit qu'il renonça le premier aux railleries grossieres qui régnaient sur la Scène.

Digitized by Google

Il n'épargna pas même Périclès, maître alors de la république. On trouve dans Plutarque plusieurs fragmens de ses comédies. Il en avait fait vingt-une, & avait remporté cinq fois le prix. Quintilien lui fait partager avec Aristophane le titre de *maître de l'ancienne Comédie.*

Damophile, femme de Pamphile, & amie intime de Sapho, était née à Lesbos. Philostrate nous dit, dans la vie d'Apollonius de Tyane (traduite par Vigenère & imprimée en 1611), qu'elle composa les hymnes, qui se chantaient encore de son tems, en l'honeur de *Diane Persée.* A l'exemple de Sapho, Damophile tenait des assemblées, où les plus jolies & les plus spirituelles jeunes filles venaient aprendre la Poésie & la Musique. Elle composa plusieurs poëmes presque tous amoureux.

Darès a fait un poëme sur la destruction de Troye, que nous avons encore. Cornélius Népos le traduisit en latin. Ce Darès était Phrygien; Homere en parle comme d'un prêtre de Vulcain, & lui donne deux fils, Idée & Phégius, dont le dernier fut tué par Diomede.

Denys *l'Ancien*, osa se croire supérieur à tous les Poëtes de son tems; mais toute sa puissance ne put l'empêcher d'être sifflé aux Jeux olympiques. Persone n'ignore son histoire.

Denys *le Periégete*, d'Alexandrie, vivait du tems de Marc-Aurele. Nous avons de lui un poëme de onze cent quatre-vingt-six vers, qui traite de la Géographie.

Denys de Thèbes, était maître de Musique d'Épaminondas, selon Cornélius Népos; & Aristoxène, selon le raport de Plutarque dans son dialogue sur la Musique, le métait au rang des plus habiles Poëtes lyriques.

M. Burette croit que c'est à lui qu'il faut attribuer le fameux hymne à Némésis, dont il a déchifré l'anciene Musique. Il est cependant dans l'incertitude de savoir, si c'est ce *Denys de Thèbes*, ou un autre Denys, surnomé l'Iambe, cité dans le même dialogue de Plutarque, & dont Clément d'Alexandrie rapotte un vers.

Empédocle, Philosophe & Poëte d'Agrigente en Sicile, vivait en-

viron quatre cent quarante ans avant J. C. & plus de quatre-vingt ans avant Ariſtote. Sa magnificence était ſi grande, qu'il ne paraiſſait en public que vêtu d'une robe de pourpre, & une courone d'or ſur la tête. Diſciple de *Télauge*, fils de Pythagore, il fit un poëme & pluſieurs hymnes. Son premier ouvrage fut un traité en vers des principes & de la nature des choſes, où, ſelon ſes idées poétiques, il donnait des ſympathies & des antipathies à ces principes, pour expliquer leur union & leur oppoſition. Il ſe ſervait quelquefois de la Muſique pour guérir les maladies d'eſprit. Un jeune homme en fureur voulait tuer un de ſes amis : Empédocle le calma par les accens de ſa lyre. Il était grand Phyſicien, & fit croire ſouvent aux Agrigentins ignorans, qu'il était un Dieu. Les fragmens qui nous reſtent de lui, ſont pleins de force & de riches métaphores. On prétend qu'il ſe précipita dans les flâmes du Mont Ethna, pour faire croire, en diſpataiſſant, qu'il avait été enlevé par les Dieux ; mais que le volcan ayant rejeté ſes pantoufles, on les retrouva au pied de cette montagne. Timée aſſure, qu'il mourut dans le Péloponèſe ; & Néante de Cyzique, ajoute qu'étant tombé de voiture, il ſe caſſa la jambe, & en mourut.

Horace dit qu'Empédocle s'étant mis dans la tête de paſſer pour un Dieu, ſe jeta de ſang froid au milieu des flâmes du mont Ethna.

Épicharme, diſciple de Pythagore, naquit à Syracuſe, & floriſſait, dit-on, vers l'an 300 de Rome, quatre cent cinquante-quatre avant Jeſus-Chriſt. Ariſtote le fait plus vieux d'un ſiecle. Il avait fait des comédies & des traités de phyſique en vers. Platon faiſait tant de cas de ſes ouvrages, qu'il s'en apropria les plus beaux morceaux ; & Plaute l'imita ſouvent.

Épiménide, né à Gnoſſe, était contemporain de Solon. On prétend qu'on ne le vit jamais manger, & que les Nymphes le nouriſſaient d'ambroiſie. On aſſure auſſi que s'étant endormi dans une caverne, il ne ſe réveilla qu'au bout de quarante ans. Mais il eſt à préſumer qu'il employa ce rems à voyager, ne revint dans ſa patrie qu'au bout de ce tems, & inventa l'hiſtoire de ſon ſommeil pour ſe faire une réputation extraordinaire. Il mourut âgé de cent cinquante-ſept ans, après avoir joui d'une

honorable vieilleſſe. On eſtimait de lui un poëme ſur l'expédition des Argonautes, & un autre ſur les Corybantes.

Eschyle, né à Éleuſis, & fils d'Euphorion, était d'une des plus illuſtres familles de l'Attique, & fut un guerrier vaillant avant que d'être Poëte. Il ſe trouva à Marathon, à Salamine, à Platée, &c. Son frere Cynégire ſe fit couper les deux mains en arêtant un vaiſſeau ennemi, & eſſaya enſuite de le retenir avec les dents.

Eſchyle vint environ vingt-ſix ans après Theſpis, & compoſa quatre-vingt-dix-ſept pieces, dont il ne nous reſte que ſept, qui ne ſont pas même entieres. Il avait quarante ans lorſqu'il remporta, pour la premiere fois, le prix de la Tragédie.

On dit que la premiere fois qu'il fit repréſenter ſes Euménides, pluſieurs femmes groſſes acoucherent de frayeur, & pluſieurs enfans y moururent. Sur la fin de ſa vie, il ſe retira près d'Hiéron, roi de Syracuſe, piqué de ce que les Athéniens lui préféraient Sophocle, qui ne commençait qu'à paraître.

Ariſtote & Quintilien ont regardé Eſchyle comme le véritable inventeur de la Tragédie. Ce fut lui qui le premier introduiſit deux acteurs enſemble ſur la ſcène. Avant lui, il n'y avait que des monologues.

Étant un jour endormi ſur le bord de la mer, un aigle qui avait enlevé une tortue, ne pouvant tirer ſa chair cachée ſous l'écaille, la laiſſa tomber ſur ſa tête chauve, qu'il prit pour un rocher, & le tua. Les marbres d'Oxford placent cet évenement la premiere année de la quatre-vingtieme olympiade, quatre cent ſoixante ans avant J. C. (*a*) Il en avait alors un peu plus de ſoixante.

Horace aſſure que ce fut Eſchyle qui introduiſit le premier les maſques ſur le Théâtre, & la chauſſure nommée *cothurne*, & par nous *brodequin*.

(*a*) Il avait compoſé ſon épitaphe auſſi ſimple que modeſte :

« Ci gît Eſchyle, fils d'Euphorion. Né dans l'Attique, il eſt mort dans les campagnes » fécondes de Géla. Le bois de Marathon, & les Perſes, rendront témoignage à ſa » valeur ».

Les Siciliens lui éleverent un tombeau, dont il ne reſte plus de veſtiges; quoique celui d'Épicharme, ſon contemporain, ſe voye encore à Syracuſe.

Ésope, eſclave Phrygien, floriſſait du tems de Solon, vers la cinquantieme olympiade. Ce pere de la fable, fut l'admiration de ſon ſiecle. Sa vie eſt trop connue, pour en parler davantage.

Ses fables ne ſont point ce qu'elles ſemblent être;
Le plus ſimple animal nous y tient lieu de maître.

Évenus, fameux Poëte élégiaque de Paros, ami de Socrate.

Eumolpe, fils de Muſée, & prêtre de Cérès, fut le premier hiérophante dans les myſteres de cette Déeſſe; & ſes deſcendans conſerverent cette dignité pendant tout le tems que les Athéniens conſerverent le temple de Cérès. Il fit un poëme qui renfermait les ſecrets de la religion, de la morale & de la politique; quel domage qu'il ne ſoit pas venu juſqu'à nous!

Eupolis, né à Athènes, ſe diſtingua parmi les Poëtes de l'ancienne Comédie, & floriſſait quatre cent quarante ans avant J. C. Ses vers étaient pleins de grâce, mais trop mordans. Il ſe noya dans l'Helleſpont, & on attribua ſa mort à Alcibiade, qu'il avait critiqué. Il compoſa dix-ſept comédies, & fut couroné ſept fois. Les Athéniens furent ſi touchés de ſa perte, qu'ils firent une loi, par laquelle il était défendu aux Poëtes d'expoſer leur vie, même pour le ſalut de la patrie.

Euripide naquit la premiere année de la ſoixante-quinzieme olympiade, dans l'île de Salamine. Son pere ſe nommait *Muſarque* & ſa mere *Clito*. Théopompe raporte, qu'un petit commerce de légumes la faiſait ſubſiſter. Après avoir fait le métier d'athlete, & avoir même été couroné aux Jeux Éleuſiens & à ceux de Théſée, il aprit la phyſique ſous Anaxagore; mais il abandona bientôt la Philoſophie pour la Poéſie, & prit des leçons de Socrate qui l'eſtimait beaucoup. Il débuta à dix-huit ans dans la cariere dramatique; & Aulugelle nous dit avoir vu dans l'île de Salamine, une caverne obſcure & effrayante, où Philocorus aſſure qu'Euripide compoſa pluſieurs de ſes pieces. De ſes quatre-vingt-douze tragédies, il n'y en eut que cinq qui remporterent le prix aux Jeux olympiques. L'inimitié qui s'éleva entre Sophocle & lui, leur attirerent les railleries d'Ariſtophâne, qui les maltraita dans ſes comédies.

Digitized by Google

Euripide avait tant de fierté, qu'un jour les Athéniens voulant le forcer à retrancher un morceau d'une de ſes tragédies, il ſe préſenta ſur le théâtre, & dit aux ſpectateurs : « Je ne compoſe point mes ouvrages pour aprendre » de vous, mais pour que vous apreniez de moi ». Il quita Athènes à ſoixante-douze ans, & ſe retira à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine (*a*), en fut bien acueilli ; mais y mourut malheureuſement, ayant été déchiré par des chiens de ce prince, qui le rencontterent dans un bois, où il méditait profondément. Le roi lui fit faire de magnifiques funérailles. Cette nouvele affligea ſi fort les Athéniens, qu'ils en prirent le deuil (*b*). Il avait alors près de ſoixante-quinze ans.

Il ne nous reſte que dix-neuf pieces, de quatre-vingt-douze qu'il avait compoſées.

Hégémon, de Thaſe, fut l'inventeur de la parodie, & poſſédait ſupérieurement le talent de la plaiſanterie. Ses pieces étaient ſi gaies, que les Athéniens ne voulurent pas quiter le Théâtre, un jour qu'on repréſentait la *Gigantomachie*, & qu'on vint leur anoncer la défaite de leur armée en Sicile.

Hermippe, Poëte comique, né à Athènes, fit des ſatyres contre Périclès, & accuſa Aſpaſie de lui fournir les plus belles femmes de la Grece.

Hésiode. Il fut refuſé parmi les candidats aux jeux pythiques ; parcequ'il ne ſavait pas s'acompagner de la lyre. Il naquit à Aſcra, petit bourg de Béotie, où ſon pere ſe retira, après avoir mal fait ſes afaires à Cumes.

On eſt perſuadé qu'il vivait du tems d'Homere ; un paſſage de ſes

(*a*) Archélaüs témoignant un jour à Euripide le deſir d'être célébré dans une de ſes pieces, le Poëte lui répondit : « Priez les Dieux, ô Archélaüs, qu'il ne vous arive jamais rien qui puiſſe être le ſujet d'une tragédie ».

(*b*) Les ambaſſadeurs d'Athènes ayant ſollicité la permiſſion d'emporter l'urne de ce Poëte dans ſa patrie, la Macédoine ſe réunit pour refuſer leur demande, & ne voulut jamais conſentir à ſe déſaiſir d'un dépôt auſſi précieux & auſſi honorable. (*Aulugele*, chap. 14).

ouvrages

ouvrages ſemble le prouver, en diſant qu'il avait compoſé des vers aux Jeux funebres d'Aſtydamas, & qu'il y remporta le prix, quoiqu'Homere s'y fût trouvé; mais on prétend que ce paſſage n'eſt pas de lui, & Porphyre aſſure poſitivement qu'il vivait cent ans après Homete, environ deux cent ſoixante-dix ans après la guerre de Troye. Il commença par garder les troupeaux de ſon pere ſur le mont Hélicon; & après ſa mort, ayant été dépouillé par ſon frere Perſès, de la portion de bien qui lui revenait, il ſe retira dans un lieu ſolitaire, où il s'abandona entieremenr aux Muſes.

On dit qu'Héſiode fut tué par des Locriens, & jeté à la mer; mais que des dauphins ayant ramené ſon corps à terre, il fut inhumé au remple de Némée.

Il ne nous eſt reſté de ſes Œuvres, que *les Travaux & les Jours*, *la Théogonie* & *le Bouclier d'Hercule*.

L'abbé de Maſſieu appele Héſiode *le grand généalogiſte de l'Olympe*. On liſoit cette épitaphe ſur ſon rombeau :

« La ferrile Aſcra fut la patrie d'Héſiode, & les braves Orchoméniens » ont recueilli ſes cendres. O vous que le ciel a doués d'un goût sûr & » d'un ſage diſcernement, connaiſſez le mérite de ce Poëte, dont le nom » eſt ſi célebre dans toute la Grece ».

Hiéracien inventa un Nome, & lui donna ſon nom.

Hipponax, fils de Pythéas & de Proris, né à Éphèſe vers la ſoixante-cinquieme olympiade ſelon Proclus, la ſoixantieme ſelon Pline, & la vingt-troiſieme ſelon Euſebe, en fut chaſſé par les tyrans Athénagore & Comas, & alla s'établir à Clazomène. Il était fort laid, fort petit & fort mince. Deux ſculpteurs fameux, Anterme & Bupale, le repréſenterent ſi groteſquement, qu'ils en firent un objet des plus ridicules. Hipponax s'en vengea par des ſatyres ſi piquantes, qu'il les réduiſit, dit-on, à ſe pendre de déſeſpoir. Pline, qui raporte ce fait, n'en paraît pas plus perſuadé que nous. Une épigramme greque de Léonide, que l'on trouve dans l'Anthologie, nous aprend que, dans ſes ſatyres, il n'épargna ni ſon pere ni ſa mere.

Son épitaphe portait, que ſon tombeau ne produiſait que des ronces &

d'autres plantes capables de ſuffoquer. On y voyait une guêpe qui paraiſſait aſſoupie, & qu'il ne falait pas réveiller.

Il rendit cependant juſtice à la vertu de Bias, l'un des ſept Sages, & le louait en toute occaſion; quoique Ciceron, dans ſes Épîtres familieres (ép. 24), diſe qu'un éloge de la façon d'Hipponax, ou un libelle diffamatoire, ſont la même choſe.

Athénée, d'après Diphile, Poëte comique, le met au nombre des amans de Sapho. Les vers ïambes furent le genre de poéſie qu'il préféra; mais il les rendit boiteux (*a*), pour pouvoir invectiver avec plus de facilité. Athénée le fait auſſi l'inventeur des parodies, & nous a conſervé quatre vers, où il en parodie quelques-uns de l'Iliade. En voici le ſens :

« Muſe, chante-moi Eurymédon, ce goufre inſatiable, cet eſtomac d'au» truche, ce goinfre qui dévorait ſi goulument.

» Raconte-moi comme il a péri malheureuſement, en vertu d'un arrêt » ſiniſtre, rendu contre lui par le peuple aſſemblé ſur le rivage ſtérile » de la mer ».

Il nous reſte encore quelques fragmens de lui.

Homere. Un homme de Magnéſie, nommé *Ménalippe*, alla s'établir à Cumes en Grece, où il épouſa la fille d'un citoyen de cette ville, nommé *Homyres*, & en eut une fille, appelée *Critheïs*. Cette jeune fille, ayant perdu ſon pere & ſa mere, ſe laiſſa ſéduire, & devint groſſe. Son tuteur l'envoya à Smyrne, que l'on bâtiſſait (*b*) alors. Les douleurs la prirent ſur les

(*a*) On appelait *Scazon* cette eſpece de vers.

(*b*) Cent ſoixante-huit ans après la priſe de Troye; Hérodote, qui raporte le fait, dit dans un autre endroit, qu'Homere exiſtait quatre cent ans avant lui, & Hérodote floriſſait ſept cent quarante ans après la ruine de Troye. Par ce calcul, Homere ne ſerait né que trois cent quarante ans après cette fameuſe expédition. Voilà donc une contradiction de cent ſoixante-douze ans dans Hérodote.

Les marbres d'Oxford metent Homere trois cent ans après la ruine de Troye, neuf cent ſeize ans avant J. C. Si cela eſt, il aurait vécu du tems de Lycurgue, & aurait été plus âgé que lui.

On n'eſt pas plus d'accord ſur le lieu de ſa naiſſance; pluſieurs Auteurs le font naître à Chio, mais Ariſtote le nie formelement. On a prétendu auſſi qu'il était né aveugle; mais Velléïus Paterculus nous dit : « Si quelqu'un croit qu'Homere eſt né aveugle, il eſt » aveugle lui-même & privé de tous ſes ſens ». *Quem ſi quis cæcum genitum putat, omnibus ſenſibus orbus eſt.*

bords du fleuve *Mélès*, & elle accoucha d'Homere, qu'elle nomma *Mélésigène*, parcequ'il était né sur les bords de ce fleuve.

Un nommé Phémius enseignait alors à Smyrne les belles-lettres & la Musique. Cet homme devint amoureux de *Crithéis*, l'épousa, & adopta son fils, dans lequel il voyait un génie merveilleux & le plus heureux naturel. Après sa mort, Homere hérita du peu de bien qu'il avait, & de son école, & devint bientôt l'admiration de tous ceux qui l'entendaient.

Un capitaine de vaisseau, appelé *Mentès*, grand amateur de poésie, fut si charmé de son éloquence, qu'il lui proposa de quitter son école, & de le suivre dans ses voyages.

Homere, qui méditait déja son poëme de l'*Iliade*, & qui brûlait du desir de voir les lieux dont il falait qu'il parlât, & de s'instruire des mœurs des habitans, profita de cette occasion. C'est ce qui fit qu'aucun Poëte n'a jamais décrit plus exactement que lui, la situation des lieux & les différentes coutumes des peuples; comme il avait tout vu & tout remarqué par lui-même, ses recherches & ses descriptions ont, outre le mérite de la plus belle poésie, celui de la plus exacte vérité. C'est lui qui le premier a dit, que la terre est un île environée de tous côtés de la mer, & que le cercle arctique est toujours exposé aux yeux, & ne se couche jamais.

Il parcourut l'Italie, l'Afrique, l'Espagne, l'Égypte, & presque toute la Méditerranée. Ce fut en Égypte qu'il aprit beaucoup de particularités sur le voyage de Pâris, lorsqu'il conduisait Helène à Troye. M. Huet, évêque d'Avranches, est persuadé que ce fut aussi chez les Égyptiens qu'il prit cette mythologie, qui est l'âme de ses poëmes.

A son retour d'Espagne, il aborda à Ithaque, où il fut fort incommodé d'une fluxion sur les yeux. Mentès, voulant aller faire quelque séjour à Leucade sa patrie, laissa Homere chez un des principaux d'Ithaque, nommé Mentor; & ce fut là qu'il aprit beaucoup de choses d'Ulysse, qui furent la base de son *Odyssée*.

Lorsque Mentès vint le reprendre, il le trouva guéri. Ils se rembarquerent, & employerent beaucoup de tems à visiter les côtes du Péloponèse & des îles de l'Archipel. En arivant à Colophon, Homere fut encore araqué de sa fluxion, mais d'une maniere si vive qu'il en perdit la vue. Ce malheur le fit résoudre à retourner à Smyrne, où il finit son *Iliade*.

Le mauvais état de sa fortune l'obligea de partir pour Cumes; & en

chemin il récitait des hymnes, & un poëme qu'il avait fait ſur l'expédition d'Amphiataüs contre Thèbes. L'admiration qu'il cauſait, lui fournit les moyens de ſubſiſter. En paſſant par Lariſſe pour arriver à Cumes, il fit l'épitaphe du roi Midas qui venait de mourir; & fut enſuite reçu à Cumes avec la plus grande joie.

Le goût que l'on eut pour ſes Poéſies, lui fit naître l'idée de demander que l'on aſſignât ſon entretien ſur le tréſor public; prométant de rendre Cumes la ville la plus célebre de l'univers. Un ſeul magiſtrat s'oppoſa à l'exécution de ſa demande, & fit revenir tous les avis au ſien, en diſant que ſi l'on voulait nourir tous les aveugles, la ville en ſerait accâblée. Ce mot du magiſtrat, fit perdre à Homere le nom de *Méléſigène* qu'il avait porté juſqu'alors; & on ne le nomma plus qu'Homere, qui voulait dire *aveugle* dans le langage des Cuméens.

La miſere le força d'aller tenter fortune à Phocée, & delà il courut de ville en ville, chantant les exploits d'Hercule & de Théſée, & d'autres héros fameux alors. C'eſt ainſi que, vers le XIe, le XIIe & le XIIIe ſiecles, nos Troubadours allaient de cour en cour charmer les princes & les ſeigneurs, par la douceur de leur muſique & l'agrément de leur poëſie, toute barbare qu'elle était alors. Étant à Phocée, un homme appelé *Theſtoride*, qui enſeignait les belles-lettres à la Jeuneſſe, propoſa à Homere de le prendre chez lui, & de lui fournir tout ce dont il aurait beſoin, s'il voulait lui laiſſer écrire ſes poéſies. Homere y conſentit, & fit chez lui la *petite Iliade* & la *Phocéide*. *Theſtoride* ne les eut pas plutôt, qu'il quita Phocée, & alla à Chio, où il débita ces poëmes comme étant de lui. Homere en étant averti, voulut aller à Chio; & fut mis ſur le rivage par des pêcheurs, qui eurent la cruauté de l'abandoner après l'avoir débarqué.

Il erra près de deux jours, ſans trouver perſone qui pût le ſecourir ni le conduire. Enfin, vers le ſoir, il entendit des chevres, alla vers elles; & aurait été dévoré par des chiens, ſi le berger, nommé *Glaucus*, ne l'avait délivré. Ce berger, ſenſible à ſes malheurs, le mena dans ſa cabane, où il le traita du mieux qu'il put.

Peut-être Homere prêta-t-il à Ulyſſe, dans ſon Odyſſée, cette aventure qui lui était arivée.

Le berger, enchanté de la converſation d'Homere, alla dire à ſon maître l'heureuſe rencontre qu'il avait faite. Dès que notre Poëte en fut

connu, il lui confia l'éducation de ſes enfans. Ce fut chez lui qu'Homere compoſa la *Batrachomyomachie*, ou le combat des rats & des grenouilles, poëme qui nous a été conſervé. Il y compoſa auſſi d'autres poëmes totalement perdus. Theſtoride ayant ſu qu'Homere étoit à Chio, n'oſa l'atendre & en partit auſſi-tôt. Homere y établit une école où il liſait publiquement ſes ouvrages, y gagna quelqu'argent, ſe maria & eut deux filles, dont l'une mourut jeune, & l'autre fut mariée à un jeune homme de Chio. Les habitans de Chio, touchés de la beauté de ſes chants, renditent heureux les derniers jours de ſa vieilleſſe. On voit encore, près de cette ville, des débris de ſa maiſon. Alatius y alla en péletinage, & n'y trouvant que des pierres détruites par le tems, ne put s'empêcher de répandre des larmes. Ce fut dans cette île qu'il compoſa ſon *Odyſſée*, & y plaça Mentor, Phémius & Mentès, avec des éloges qui les ont immortaliſés. Ses amis lui ayant conſeillé de ſe faire conaître des principales villes de la Grece, il alla à Samos & à Ios, dans le deſſein de ſe rendre à Athènes; mais étant tombé malade à Ios, il y mourut. On lui fit des funérailles honorables, & on l'enterra ſur le bord de la mer (*a*).

Il avait compoſé pluſieurs poëmes, hymnes, &c. qui ne ſont pas parvenus juſqu'à nous; entr'autres ſon poëme du *Margites* (*b*), où il avait mêlé pluſieurs ſortes de vers, à ce que nous dit Ariſtote. Il ne nous teſte ſûrement de lui que l'*Iliade* & l'*Odyſſée*. On prétend que ſes hymnes & le Combat des rats & des grenouilles ſont ſuppoſés.

Ariſtote nous dit, dans ſa Poétique, « qu'Homere ayant tenu ſans con-» tredit le premier rang dans le genre héroïque & ttagique, il eſt le ſeul » qui mérite le nom de Poëte ».

La vénération qu'on eut pour lui, fut ſi grande, que Ptolémée Philopator, troiſieme roi d'Egypte, lui éleva un magnifique temple, où il plaça la

---

(*a*) Pluſieurs Hiſtoriens ayant raporté que Stéſichore avait douze ans quand Homere mourut, & Stéſichore étant né dans l'olympiade trente-quatre, il faut qu'Homere ſoit mort dans la trente-unieme olympiade, ſix cent cinquante huit ans avant J. C. On voit quel fond on peut faire ſur ces différens calculs.

(*b*) Le *Margites* était un poëme ſatyrique, où Homere peignit un homme fainéant, ſans génie, ſans caractere & ſans talent. Ariſtote dit que cet ouvrage donna naiſſance à la Comédie.

ſtatue de ce grand homme, & mit autour le plan des villes qui ſe diſputaient l'honeur de ſa naiſſance (*a*).

A Smyrne, à Chio, à Argos, &c. on lui rendait auſſi les honeurs divins, on célébrait des Jeux & on frapait des médailles en ſon honeur. Le plus bel éloge que l'on puiſſe faire d'Homere, ne vaudra jamais l'honeur que lui fait la réunion de tous les hommes de tant de lieux & de tant de ſiecles, qui ſe ſont acordés pour l'honorer comme le plus beau génie qui ait jamais paru, & comme le pere de la Poéſie épique & tragique (*b*). Quoique pluſieurs Aureurs aient prétendu, qu'il avait rempli l'Iliade & l'Odyſſée de vers & de penſées qui n'étaient pas de lui. « Si » ou me demandait le choix de tous les hommes qui ſont venus à ma » cognoiſſance, dit Montaigne, il me ſemble en trouver trois excellens » au deſſus de tous les autres : Homere, Alexandre & Epaminondas, non » pas qu'Ariſtote ou Varro (pour exemple) ne fuſſent à l'adventure auſſi » ſçavans que lui ; ni poſſible encore, qu'en ſon art même Virgile ne » lui ſoit comparable. Je laiſſe à juger à ceux qui les cognoiſſent tous » deux ; moy, qui ne cognoît que l'un, puis ſeulement dire cela ſelon ma » portée, que je ne crois pas que les muſes même allaſſent au-delà du » Romain (*c*). Encore ne faut-il pas oublier, que c'eſt principalement » d'Homere que Virgile tient ſa ſuffiſance ; que c'eſt ſon guide & maître » d'école, & qu'un ſeul trait de l'Iliade a fourni de corps & de matiere » à cette grande & divine Enéide....

» Etant aveugle, indigent, étant avant que les ſciences fuſſent rédigées » en regles & obſervations certaines, il les a tant cognues, que tous ceux

---

(*a*) Smyrne, Rhodes, Colophon, Salamine, Chio, Argos, Athènes. (*Aulugelle* met Ios au lieu de Chio.)

(*b*) ——— *A quo, ceu fonte perenni,*
Vatum Pieriis labra rigantur aquis.

« D'où les Poëtes tirent, comme d'une ſource intariſſable, de quoi aroſer leurs propres » ouvrages ».

(*Ovide. Amor. liv. III, éleg. 9*).

(*c*) *Tale facis carmen doctâ teſtitudine, quale*
Cynthius impoſitis temperat articulis.

« Tu chantes ſur ta docte lyre, des vers pareils à ceux que chante Apollon lui-même ».

(*Properce, liv. II, éleg. 34*).

» qui ſe ſont mêlés depuis d'eſtablir des polices, de conduire des guerres, » & d'eſcrire ou de la religion ou de la philoſophie, en quelque ſecte » que ce ſoit, ou des arts, ſe ſont ſervis de lui comme d'un maiſtre (*a*) » très parfait en la cognoiſſance de toutes choſes, & de ſes livres, comme » d'une pépiniere de toute eſpece de ſuffiſance.....

» On peut le nommer le premier & le dernier des Poëtes, ſuivant » ce beau témoignage que l'Antiquité nous a laiſſé de lui, que n'ayant » eu nul qu'il puſt imiter avant lui, il n'a eu nul après lui qui le puſt » imiter ».

Ses Œuvres auraient été perdues, ſans Lycurgue qui les recueillit & les apporta en Grece.

C'eſt à Piſiſtrate, ſelon Cicéron, que nous avons l'obligation de poſſéder les ouvrages d'Homere, qui ſe chantaient avant lui par morceaux détachés & ſans ordre. Piſiſtrate les raſſembla & en fit un corps d'ouvrage; & Ariſtarque les rédigea.

Caligula voulut faire condamner au feu, par le ſénat, les ouvrages d'Homere, parcequ'ils étaient remplis de fables, & parceque Platon les avait banis d'Athènes, comme étant contraires aux bonnes mœurs; mais malgré ſa puiſſance & la crainte qu'il inſpirait, il ne put y parvenir.

Pour bien connaître Homere, il faut lire la préface & les notes de M. de Rochefort, dans ſa traduction de ce grand Poëte. Smyrne lui bâtit un temple, les Argiens lui offrirent des ſacrifices, & les Grecs célébraient tous les ans des Jeux magnifiques pour honorer ſa mémoire. Nous poſſédons encore ſon apothéoſe, gravé ſur le marbre par Archélaüs de Prienne.

Ibycus vivait du tems de Créſus, & compoſa des odes admirées des Anciens; mais il déshonora ſes talens par les obſcénités dont ſes vers étaient remplis.

(*a*) *Adde Heliconiadum comites, quorum unus Homerus*
Sceptra potitus.

« Joignez-y les Poëtes, compagnons inſéparables des Muſes, parmi leſquels Homere » a toujours regné ſans rival ».

(*Lucrece, liv. III, vers* 1050).

Ion. Ce Poëte célebre était de Chio, & composa des tragédies & des élégies, citées par Ariſtophâne & Platon. Il aima la belle Corinthiene Chraſilla, que Périclès aimait auſſi. Le chagrin qu'il eut de lui être ſacrifié, lui fit compoſer des ſatyres violentes contre ce grand homme.

Athénée nous a conſervé de ce Poëte, quelques morceaux qui ne reſpirent que la débauche.

Iopas, Poëte & Muſicien, fit un poëme ſur le cours des aſtres, l'ordre des tems & des ſaiſons. Il le chantait en s'acompagnant de la lyre. Virgile nous apprend qu'il fut Muſicien de Didon, reine de Carthage, & qu'il introduiſit le premier les concerts, aux feſtins des têtes couronées. Il apprit auſſi à chanter des chanſons à boire à la fin des repas (*a*).

Leschès, né à Lesbos, eſt cité par Clément d'Alexandrie, & vivait du tems d'Archiloque.

Il eſt Auteur de la *petite Iliade*, dont il nous reſte quelques vers cités par Pauſanias.

On dit que Pindare s'eſt beaucoup ſervi de ſes ouvrages.

Lycophron naquit à Chalcis dans l'Eubée, & vivait du tems de Ptolémée Philadelphe, qui le protégea. Il ne nous reſte de lui que ſon poëme de *Caſſandre*. Il fut tué d'un coup de fleche.

Méléagre, né à Gadare en Syrie, fut le premier qui commença ce fameux recueil d'épigrammes greques, nommé *Anthologie*. Philippe de Theſſalonique fut le ſecond, Agathias le troiſieme, & en 1380, Planude fit paraître la quatrieme Anthologie, qu'il diviſa en ſept livres. C'eſt celle que nous avons.

Ménandre, fils de Diopéthès & d'Hégeſtrate, né à Céphiſie près d'Athènes. Il fut le premier des Poëtes comiques (*b*) qu'il y eut en Grece;

(*a*) ——————— *Cithará crinitus Iopas*
Perſonat auratâ, docuit quæ maximus Atlas.
« Iopas chantait ſur ſa lyre d'or, les merveilles qu'il avait apriſes du grand Atlas ».
(*Énéide, liv. 1, vers 740*).

(*b*) Il fut nommé le chef de la *nouvele Comédie*. Ariſtophâne était celui de l'*ancienne*.

il floriſſait en la cent quinzieme olympiade, & avait compoſé cent cinq Comédies, dont nous n'avons plus que quelques fragmens. Huit remporterent le prix. Les rois d'Égypte & de Macédoine lui envoyerent des ambaſſadeurs, pour l'inviter à ſe rendre dans leur cour; mais il préféra toujours ſa liberté & ſa vie obſcure. Il était diſciple de Théophraſte, & mourut (*a*) âgé de cinquante-deux ans, 292 avant J. C. (*b*); il avait long-tems aimé la courtiſane Glycere.

C'eſt à Ménandre que l'on doit Térence. Céſar l'appelait un demi Ménandre, parcequ'il prenait toujours deux comédies de lui, pour en compoſer une des ſienes.

Moschus, né en Sicile, vivait environ deux cent cinquante ans avant J. C. & fut l'éleve de Bion de Smyrne.

Ses Idylles ſont charmantes, mais on leur reproche de l'affectation & de la recherche. On dit que Théocrite peignit la nature ſimple; que Moſchus l'embélit, & que Bion la rendit trop brillante.

Musée. On en compte ſept du même nom. Le plus ancien vivait avant Homere. Il était Athénien, fils d'Antiphème & pere d'Eumolpe (*c*); il fut diſciple d'Orphée. Virgile en parle comme du plus grand des Poëtes. On dit que la plupart des ouvrages qui paſſaient pour être de lui, étaient d'Onomacrite; il ne nous reſte rien de lui. Son petit-fils s'appelait auſſi Muſée, & inventa la ſphere, ſelon Diogène Laërce. On lui attribue auſſi une *Théogonie*, fort eſtimée. Le Muſée d'Athènes était une colline dans l'anciene ville, vis-à-vis la citadelle; on l'appela ainſi, parcequ'on dit que le Poëte Muſée avait acoutumé de s'y retirer pour y faire des vers, & y étant mort, il y fut enterré.

Il ne faut pas confondre Muſée, diſciple d'Orphée, avec Muſée auteur

(*a*) Il ſe noya dans le port du Pyrée, où il ſe baignait.

(*b*) On lui donne le titre de *prince de la nouvele Comédie.* Voici ſon épitaphe, que l'on trouvait dans la chronique d'Apollodore, citée par Aulugelle.

« Le fameux citoyen de Céphiſie, fils de Diopète, après avoir compoſé cent vingt » drames, mourut à l'âge de cinquante-deux ans ».

(*c*) Scaliger lui attribue le poëme de *Léandre & Héro*; mais on a des preuves, que le *Muſée*, auteur de ce poëme, vivait après le quatrieme ſiecle.

du poëme de *Léandre & Héro*, qui eſt parvenu juſqu'à nous. Ce Muſée vivait depuis le quatrieme ſiecle & était grammairien.

Nicandre était de Clatos; & vivait du tems d'Attale, dernier roi de Pergame. Il était grammairien, hiſtorien, médecin & poëte. Il nous reſte de lui deux poëmes ſur la médecine, qui ne font pas juger avantageuſement de ſes talens poétiques.

Nicomaque était Athénien, & diſputa le prix de la tragédie à Sophocle & à Euripide. Il remporta même pluſieurs victoires ſur eux.

Olen, ancien Poëte de Xanthe en Lycie. Il avait fait des hymnes ſacrés pour les Grecs. Ils ſe chantaient ſur-tout dans le temple de Délos. On dit qu'il fut un de ceux qui fonderent l'oracle de Delphes, & qu'il y exerça le premier les fonctions de prêtre d'Apollon. Il vivait avant Orphée.

Onomacrite vivait du tems des enfans de Piſiſtrate, plus de cinq cent ans avant J. C. Il fit un poëme ſur les orgies de Bacchus.

Oppien, d'Anazarbe en Cilicie, était fils d'Agéſilaüs, qui lui donna la meilleure éducation. Sévere l'ayant exilé à Malte, Oppien ſuivit ſon pere, & y compoſa un poëme ſur la pêche & un autre ſur la chaſſe. Les ayant enſuite portés à Rome, l'empereur lui donna une piece d'or par vers; ce qui fit qu'on les appela *les vers dorés d'Oppien.* Il venait d'obtenir le retour de ſon pere, lorſque la peſte l'enleva à l'âge de trente ans.

Pamphus était Athénien : on le croit plus ancien qu'Homere. Il avait fait un poëme ſur les Grâces, & pluſieurs hymnes. Il nous en reſte quelques vers cités dans les anciens Auteurs. On les chantait avec ceux d'Olen & d'Orphée, dans les fêtes de Cérès. Pauſanias dit les avoir lus. Il eſt à préſumer qu'il vivait du tems de Linus, & qu'il était ſon diſciple.

Panyasis était d'Halicarnaſſe, ville de Carie; & on prétend que, ſans Homere, il eût occupé la premiere place. Il avait compoſé un poëme très conſidérable ſur les travaux d'Hercu.

PARTHÉNIUS, de Nicée, vivait au commencement du tegne d'Auguſte, & avait une grande réputation. On dit que Virgile fut ſon diſciple. De tous ſes ouvrages, nous n'avons que ſes poéſies érotiques.

PHILÉMON, né à Syracuſe, était fils de Damon & contemporain de Ménandre; & l'empotta ſouvent ſur ce Poëte, moins par ſon mérite que par ſes intrigues (*a*). Plaute a imité ſa comédie *du Marchand*. Il mourut de rite, en voyant ſon âne manger des figues. Il avait alors quatre-vingt-quinze ans. Philémon le jeune, ſon fils, compoſa auſſi cinquante-quatre comédies, dont il nous reſte des fragmens conſidérables recueillis par Grotius.

PHILÉTAS, Poëte élégiaque, de l'île de Cos, fut précepteur de Ptolémée Philadelphe, & paſſa la plus grande partie de ſa vie à ſa cour. Il mérita qu'on lui élevât une ſtatue de ſon vivant. Bayle prétend qu'il était ſi menu & ſi petit, qu'il était obligé de mettre du plomb dans ſa chauſſure, pour ne pas être emporté par le vent.

PHILITION, Poëte Mime fort agréable, dont il nous reſte quelques fragmens. Il mourut à force de rire.

PHRINICUS diſciple de Theſpis, était Athénien; il commença à perfectioner la Tragédie, & donna le premier des maſques de femmes. Il compoſa neuf tragédies, dont il ne nous reſte que les titres. Celle qu'il avait faite ſur la priſe de Milet, fit verſer des larmes aux Athéniens; mais bientôt après, il fut condamné à une amende de mille dragmes, pour avoir r'ouvert une plaie ſi ſenſible à la nation.

PHILOXÈNE naquit à Cythere, & fut rival de Timothée de Teleſte & de Polyide, Poëtes dithyrambiques, qui eurent une grande réputation. A la priſe de Cythere par les Lacédémoniens, Philoxène fort jeune devint eſclave d'Agéſile, & enſuite du muſicien Mélanippide, dont il fut le diſciple. Devenu habile dans cet art & dans celui de la Poéſie, poſſédant preſque

(*a*) Ménandre lui dit un jour : « Philémon, ne rougiſſez-vous pas d'être toujours » couronné » ?

toutes les ſciences & les talens agréables, il ſe fit ſans peine une grande réputation à la cour de Denys le tyran.

Perſone n'ignore ſa réponſe à Denys qui lui liſait un de ſes ouvrages, *qu'on me remene aux carrieres;* il y avait été déja une fois, pour avoir trouvé mauvais un premier ouvrage de Denys, & il ſe condamnait à la même peine, ne pouvant approuver le ſecond. On dit que cette réponſe plut au tyran & le racomoda avec lui.

Philoxène eſt l'inventeur du nome *hexarmonien* ou *niglarien*, & Ariſtophâne le lui reproche, ce chant étant d'une mélodie efféminée & lâche. On le fait auſſi l'inventeur du mode *hypodorien*.

PHOCYLIDES, de Milet, était contemporain de Pythagore. Son cœur était pur, ſon ſtyle ſage & ſon eſprit juſte. Il ne nous reſte de lui qu'un poëme, qu'il compoſa pour l'inſtruction des Miléſiens.

PINDARE, né à Thèbes en Béotie, environ cinq cent vingt ans avant J. C. le jour même de la ſolemnité des Jeux pythiques, reçut ſes premieres leçons de ſon pere, joueur de flûte de profeſſion. Il fut enſuite placé chez Myrtis, dame d'un mérite diſtingué pour la poéſie lyrique: ce fut chez elle qu'il fit connaiſſance avec la fameuſe Corinne, éleve auſſi de Myrtis. Il paſſa enſuite à l'école de Simonide, alors fort vieux; & devint l'ami & le rival de ſon neveu Bacchylide. Il ſurpaſſa bientôt ſon maître, mais il fut plus admiré chez les étrangers que dans ſa patrie; car les Thébains donnerent pluſieurs fois la courone à des Poëtes qui avaient concouru avec lui, & qui lui étaient bien inférieurs. Malgré ſon amitié pour Myrtis & pour Corinne, il diſputa pluſieurs fois le prix avec elles; & s'il l'emporta une fois ſur Myrtis, Corinne l'emporta cinq fois ſur lui. Cependant Pauſanias (livre 9, chapitre 2) aſſure que, ſi Corinne fut couronée, c'eſt que les juges furent plus ſenſibles aux charmes de la beauté qu'à ceux de la poéſie.

Fabricius aſſure, que Pindare vivait encore à l'âge de quatre-vingt-dix ans; mais *Blair* dit expreſſément, qu'il mourut quatre cent trente-cinq ans avant J. C. à l'âge de quatre-vingt-ſix ans. On dit qu'ayant prié les Dieux de lui acorder le plus grand bonheur que l'homme puiſſe goûter, il mourut ſubitement au Théatre, apuyé ſur les genoux d'un jeune enfant qu'il

Digitized by Google

aimait. Ses concitoyens lui érigerent un tombeau (*a*) dans l'hippodrome de Thèbes, que Pauſanias nous apprend avoir vu; ainſi qu'à Delphes, la chaiſe de fer dans laquelle il s'aſſéiait pour chanter des hymnes en l'honeur d'Apollon. Sa mémoire était ſi reſpectée, que quand Alexandre prit la ville de Thèbes, il donna des ordres pour épargner la maiſon & la famille de Pindare (*b*). Avant lui, les Lacédémoniens en avaient fait autant; car avant de livrer cette ville au pillage, ils avaient fait écrire ſur ſa porte:

Abſtenez-vous de brûler cette maiſon; c'était la demeure de Pindare.

Il n'y a point d'Auteur dont on ait dit tant de bien & tant de mal. Cependant il a toujours été nommé le prince de la poéſie lyrique.

On ne peut lui conteſter la ſublimité, l'élévation, la force, l'énergie, la préciſion, la brieveté, l'harmonie, le nombre, le feu, l'enthouſiaſme, &c. On lui reproche ſes écarts, la hardieſſe de ſes penſées & de ſes expreſſions, & ſur-tout ſon obſcurité, qui n'eſt peut-être que l'ouvrage du tems.

Le tombeau de Pindare était à Thèbes, au milieu de la lice pour la courſe des chevaux.

PLATON. Ce fameux Philoſophe fit des vers héroïques & érotiques; dont il nous reſte encore quelques fragmens. *Voyez* ſon article au chapitre des Auteurs Grecs qui ont écrit ſur la Muſique.

Il y eut un autre Platon, Poëte comique fort eſtimé. On lit avec plaiſir les fragmens qui nous reſtent de lui.

PRATINAS, fils de Pyrronide, était né vers la ſoixante-dixieme olym-

(*a*) Les honeurs qu'ils lui rendirent furent tardifs, car ils l'avaient condamné à une amende conſidérable; mais les Athéniens indignés, lui donnerent une ſomme d'argent beaucoup plus forte que celle à laquelle il était condamné, & lui éleverent une ſtatue magnifique.

(*b*) Alexandre, comme un lion,
Fond ſur Thèbes épouvantée.
Qu'épargne-t-il? une maiſon,
Que Pindare avait habitée.
De ce Poëte ingénieux,
Il n'oſa ſouiller l'héritage.
Il briſa les autels des Dieux;
Mais il reſpecta leur langage.

piade, ſelon Suidas, à Phlionte, ville du Peloponèſe, peu éloignée de Sicyone. Il fut le premier qui compoſa de ces pieces de théatre connues ſous le nom de ſatyres, & qui n'étaient que des farces. Suidas dit qu'il ne remporta le prix qu'une fois, quoiqu'il eût compoſé cinquante pieces.

Il vivait en même tems qu'Eſchyle & que Chérille, & diſputa le prix de la tragédie contre eux.

PRAXILLA, ſavante Sicyonienne, avait fait beaucoup de ſcholies, dont il ne nous reſte preſque rien (*a*).

SAPHO, ſi célebre par ſes poéſies, naquit à Mitilène, capitale de l'île de Lesbos, environ ſix cent ans avant J. C. du tems de Stéſichore, d'Alcée, de Tarquin l'ancien, &c. Sa mere s'appelait Cléis, & ſon pere eſt nommé de huit ou dix façons différentes; ce qui fait croire avec raiſon, qu'il y a eu pluſieurs Sapho, & la preuve en eſt, qu'on voit encore aujourd'hui le portrait d'une Sapho d'Eriſe, fameuſe courtiſane. Lariché, Charaxo & Erigius furent ſes freres. Elle aima beaucoup le premier, & le célébra dans ſes vers; mais elle fit des vers ſatyriques contre le ſecond, & lui reprocha vivement ſon amour pour une courtiſane avec laquelle il dépenſa tout ſon bien.

Sapho étant fort jeune, épouſa Cercola, jeune homme de l'île d'Andros, & en eut une fille nommée Cléis. Ayant bientôt perdu ſon mari, elle forma le projet de ne jamais s'engager; mais ſon cœur ſenſible céda bientôt aux charmes de Phaon, qui la mépriſa, & qui ſe retira en Sicile pour éviter ſes perſécutions. Sapho l'y ſuivit; mais ſon amour, ſes vers & ſes reproches ne purent fléchir ce cœur inſenſible. Sapho au déſeſpoir, partit pour l'Acharnanie, & ſe précipita dans la mer du haut du promotoire de Leucade.

Ariſtoxène aſſure qu'elle inventa le mode *mixo-lydien* ou *hypér-dorien*. Pluſieurs Savans prétendent, que l'air ſur lequel on a fait les paroles de l'hymne de ſaint Jean, avait été compoſé par Sapho; effectivement la plupart de ſes odes pouvaient ſe chanter ſur cet air. Horace l'adopta depuis pour chanter pluſieurs de ſes odes; entre autres, *Jam ſatis terris nivis*, &c.

(*a*) Antipater nous a laiſſé une épigramme, dans laquelle il dit que la terre a ſes neuf muſes, ainſi que le ciel : il les nomme *Praxilla*, *Miro*, *Anyte*, *Sapho*, *Érine*, *Téleſille*, *Corinne*, *Naſſide* & *Myrtis*.

Sapho forma une Académie de filles qui excellaient dans la Muſique. C'eſt ſans doute cette Académie, à laquelle elle préſidait, qui lui atira la jalouſie des femmes de Mitilène, qui l'accuſerent d'aimer (*a*) trop ſon ſexe; mais ſon amour pour Phaon, & ſa fin malheureuſe, ne la juſtifient-ils pas aſſez? Et ne peut-on pas attribuer à la courtiſane Sapho, ce dont on accuſe l'infortunée Lesbiene?... Tous les grands hommes de l'Antiquité ont loué ſes poéſies, & la Grece entiere lui a donné le nom de *dixieme Muſe*. Nous devons à Denys d'Halicarnaſſe & à Longin les deux plus belles pieces de Sapho, l'hymne à Vénus, & l'ode à une de ſes amies.

Elle inventa le vers ſaphique & le vers éolique, compoſa des élégies, des épigrammes, & neuf livres de poéſies lyriques.

Simonide. Il y a eu pluſieurs Simonide. Un, ſurnommé *Téius*, que Suidas dit avoir été un *Poëte érythréen*. Un autre, Poëte auſſi, du tems d'Antiochus le grand, duquel il a écrit les actions notables, & principalement la guerre qu'il fit aux Galates. Le troiſieme s'appelait Simonide Mélicerte, neveu du grand Simonide: il vivait quelque tems avant la guerre du Peloponèſe. Le quatrieme, ou plutôt, le premier & le plus ancien de tous, floriſſait, ſelon Suidas, en la cinquante-cinquieme olympiade, & a vécu quatre-vingt-neuf ans. Il naquit dans l'île de Céos, l'une des Cyclades, & vivait ſous Darius,

---

(*a*) Ce n'eſt pourtant pas ſans quelque fondement, qu'on l'accuſe d'avoir trop aimé ſon ſexe. On en peut juger par cette traduction d'une de ſes pieces, adreſſée à une jeune Lesbiene, qui était apparemment la jeune Timas, dont elle fit l'épitaphe:

Heureux qui près de toi, pour toi ſeule ſoupire,
Qui jouit du plaiſir de t'entendre parler;
Qui te voit quelquefois doucement lui ſourire!
Les Dieux dans ſon bonheur pouraient-ils l'égaler!

Je ſens de veine en veine une ſubtile flâme
Courir par tous mes ſens ſi-tôt que je te vois;
Et dans les doux tranſports où s'égare mon âme,
Je ne ſaurais trouver de langue ni de voix.

Un nuage confus ſe répand ſur ma vue,
Je ne vois plus, je tombe en de douces langueurs;
Et pâle, ſans haleine, interdite, éperdue,
Un friſſon me ſaiſit, je tombe, je me meurs.

fils d'Hyſtaſpe. Il a écrit en langue Dorique l'hiſtoire de Cambyſe & celle de Darius, & fit auſſi pluſieurs tragédies (*a*), des épigrammes & d'autres poéſies. Quinrilien le fait auteur de la mémoire artificielle. Pline dit qu'il ajoura à la lyre la huitieme corde (*b*), & à l'alphabet ces quatre lettres Z, H, Ψ, Ω. Ayant demandé à Thémiſtocle une choſe qui n'était pas juſte, ce Philoſophe lui répondit : *Le Muſicien ne ſerait pas bon, qui chanterait contre meſure ; ni le Magiſtrat, qui favoriſerait un plaideur contre les loix.*

Simonide était grand Muſicien, & écrivit ſur la muſique un ouvrage qui n'eſt pas parvenu juſqu'à nous.

A l'âge de quatre-vingt ans, il remporta le prix aux Jeux pythiques. Il gagna auſſi une fois le prix contre Eſchyle, en vers élégiaques : ſa poéſie était tendre & plaintive. Il mourut âgé de quatre-vingt-neuf ans ; & le tombeau qu'on lui avait érigé à Syracuſe, fut démoli par Phénix, général des Agrigentins, lorſqu'il eut pris cette ville. Callimaque fit à cette occaſion une piece contre Phénix.

Socrate. Nous mêtons ce grand homme au rang des Poëtes, parce qu'il mit en vers pluſieurs fables d'Ésope, ayant été averti en ſonge par les Dieux, quelques jours avant de mourir, de s'atacher à la poéſie. Il compoſa auſſi des hymnes pour les fêtes ſacrées. Tout le monde connaît ſa vie & ſa mort.

Il aima toujours la muſique, & jouait aſſez bien de la lyre.

Sophocle, né à Athènes la ſeconde année de la ſoixante-onzieme olympiade, était plus jeune qu'Eſchyle, & plus âgé qu'Euripide, quoique mort dix ans après lui. Son pere Sophile était un maître de forge, très eſtimé de Périclès. Lamprus fut ſon maître de Muſique ; & Eſchyle lui donna le goût de la Tragédie. Ses rares talens lui ouvrirent le chemin aux grands emplois. Périclès le fit nommer général de l'armée Athéniene. Mais la poéſie lui procura une bien plus grande réputation que les armes. Il compoſa cent vingt tragédies, & des hymnes à Apollon. Il ne nous en reſte que ſept. Les chœurs, qui étaient au nombre de cinquante avant Eſchyle, & qui avaient

(*a*) Perſone ne poſſédait comme lui le don d'atendrir & d'exciter la pitié.

(*b*) Boëce dit que ce fut Lychaon de Samos, Nicomaque la donne à Pythagore, &c. Ces Meſſieurs ſe contrediſent ſi ſouvent, qu'il n'eſt pas facile de les acorder.

été

été réduits par lui à douze, furent portés à quinze par Sophocle. Cicéron l'appelait *Poëte divin*, & Virgile le regardait comme le premier d'entre les Poëres.

Les enfans de Sophocle trouvant qu'il vivait trop long-tems, voulurent le faire paſſer pour fou; Sophocle porta à ſes Juges la Tragédie d'*Œdipe à Colonne*, qu'il venait d'achever, & fut renvoyé abſous avec les plus grands honeurs. Il mourut la troiſieme année de la quatre-vingt-douzieme olympiade, quatre cent ans avant J. C. âgé de (*a*) près de quatre-vingt ans.

Sophron, fils d'Agathocle, était de Syracuſe, & fut un bon Poëte *Mime*. On dit que Platon faiſait tant de cas de ſes ouvrages, qu'il les métait toujours ſous ſon chevet, où on les trouva après ſa mort.

Stésichore, né à Himere, ville de Sicile, avait douze ans, dit-on, lorſqu'Homere mourut (*b*). Suidas & quelques autres le font fils d'Héſiode. On l'appelait d'abord *Tiſias*; mais le changement qu'il introduiſit dans les chœurs de muſique & de danſe, lui valut le ſurnom de *Stéſichore*. Avant lui, les chœurs tournaient autour de l'autel & de la ſtatue du Dieu, commençant leur marche par la droite (ce qui s'appelait *ſtrophe*), & revenaient par la gauche à l'endroit d'où ils étaient partis (ce qu'on appelait *antiſtrophe*), pour en repartir ſur le champ & recommencer un autre tour. Mais Stéſichore termina chaque tour par une pauſe aſſez longue, pendant laquelle le chœur, tourné vers la ſtatue du Dieu, chantait un troiſieme couplet de cantique ou de l'ode que l'on nommait *Epode*, ce qui ſe faiſait quelquefois debout & quelquefois aſſis. C'eſt cette *ſtation de chœurs* que déſigne le mot *Stéſichore*. Il mourut à Catane, dans la cinquante-ſixieme olympiade, âgé d'environ ſoixante-quinze ans; Lucien dit, de quatre-vingt-cinq. Les Himériens lui érigerent, dans ſa vieilleſſe, une ſtatue où ils paraiſſait courbé, ayant un livre à la main. Cicéron parle de cette ſtatue comme d'un chef-d'œuvre. On voit un portrait de lui, fait dans ſa jeuneſſe. On diſait qu'à ſon tombeau tout était au nombre de huit, huit colonnes,

(*a*) On dit qu'il mourut de joie en aprenant le ſuccès d'une de ſes tragédies. Les Athéniens lui érigerent un monument ſuperbe.

(*b*) On dit qu'étant encore enfant, un roſſignol vint chanter ſur ſes levres, augure heureux de la douce harmonie qui regnerait un jour dans ſes vers.

huit matches, huit angles, &c. & delà vient, qu'au jeu des oſſelets, la face marquée 8 s'appelait *Stéſichore*.

On aſſure qu'il fut l'inventeur de l'épithalame chez les Grecs. C'eſt un chant nuptial, dont les Hébreux connurent l'uſage. Ce petit poëme ſe chantait, à Rome comme en Grece, à la porte de l'apartement des époux, par deux chœurs de jeunes garçons & de jeunes filles, acompagnés par des flûtes. Il ne reſte de lui que quelques fragmens (*a*). Du tems de Quintilien, il exiſtait encore pluſieurs de ſes Poëmes. Il était fort ami de Démoſthène, qui fait une mention honorable de lui dans ſa harangue contre Midias. Stéſichore ayant fait des vers injurieux contre Hélène, Caſtor & Pollux l'en punirent en le privant de la lumiere ; mais on dit que quelques tems aprés, il fit un poëme, où il chanta les louanges de la même princeſſe, & qu'alors il recouvra la vue. Telle fut l'origine de *chanter la palinodie*. On trouve dans le *Phédre* de Platon le commencement de cette palinodie. Il compoſa vingt-ſix livres de poéſies lyriques, une idylle ſur l'amour, &c. Il fut le premier qui joignit le ſon de la harpe au chant des chœurs dans les tragédies.

Susarion, né à Mégare, ſelon les marbres d'Arondel, fut le premier qui donna une comédie à Athènes, environ cinq cent ſoixante-dix ans avant J. C.

Télésille, fut célebre par ſes vers & par ſon courage. Pauſanias nous apprend qu'elle défendit Argos ſa patrie, contre les Lacédémoniens ; & anima tellement ſes compatriotes, que Cléomène, roi de Sparte, fut obligé de lever le ſiége qu'il pouſſait avec vigueur. Du tems de Pauſanias, on voyait encore une ſtatue de Téléſille. Pluſieurs volumes de poéſie étaient à ſes pieds, & elle avait dans ſes mains un caſque qu'elle paraiſſait vouloir mettre ſur la tête.

Théocrite naquit à Syracuſe, à-peu-près deux cent quatre-vingt ans avant J. C. Son pere ſe nommait *Simmichus* & ſa mere *Philine*. Il était contemporain de Ménandre, fameux Poëte comique. C'eſt à Hiéron II, qu'il adreſſa ſon Idylle, intitulée *les Grâces*, où il fait intervenir ces divinités

(*a*) Environ quarante vers.

charmantes pour un office peu digne d'elles, pour mandier les bienfaits d'un roi; & quels bienfaits? de l'argent. Pindare en avait uſé de même avec Hiéron I. Théocrite vécut enſuite à la cour de Ptolémée Philadelphe, roi d'Égypte, & lui donna des louanges d'autant plus fines, qu'elles étaient étrangeres à l'ouvrage où elles étaient inſérées.

On acorde le premier rang à Théocrite dans le genre de l'idylle; poéſie ſi difficile à traduire, & dont M. de Chabanon a vaincu les plus grandes difficultés, en traduiſant ſi agréablement ce qui nous reſte des idylles de Théocrite. On dit, qu'ayant eu l'imprudence d'écrire des ſatytes contre Hiéron, il fut puni de mort par ce prince.

Théognis, Sicilien & citoyen de Mégare, obtint le droit de bourgeoiſie dans cette ville, en récompenſe de ſes poéſies ſages & vertueuſes.

Thespis. La tragédie exiſtait bien long-tems avant Theſpis, mais ce n'était qu'un chœur de gens qui chantaient & ſe diſaient des injures. Theſpis fut le premier, qui jeta dans le chœur un perſonage qui, pour le délaſſer & lui donner le tems de reprendre haleine, récitait une aventure de quelque perſonage illuſtre; & c'eſt ce récit qui donna lieu enſuite aux ſujets des tragédies. La premiere piece que Theſpis fit jouer, fut *Alceſte*.

Il jouait lui-même dans ſes pieces, & ne contribua pas peu à leur ſuccès.

Il était né à Icarie, ville de l'Attique, l'an du monde 3531, du tems de Solon.

Comme ce fut Theſpis qui introduiſit dans les tragédies un acteur qui récitait, entre deux chants du chœur, un diſcours nommé *épiſode*, quelques Auteurs l'ont appelé *l'inventeur de la tragédie*.

(*a*) Horace dit qu'il promenait ſes acteurs dans un chariot découvert, où ils récitaient leurs poëmes, ayant le viſage barbouillé de lie de vin. Eſchyle introduiſit un ſecond acteur, & Sophocle un troiſieme.

(a) *Ignotum tragicæ genus inveniſſe Camenæ*
Dicitur, & plauſtris vexiſſe poëmata Theſpis,
Quæ canerent agerentque, peruncti fœcibus ora.
(Horace, art. poët. V. 275.)

TIMOCRÉON, de Rhodes, Poëte & Muſicien, fit des chanſons ſatyriques contre Thémiſtocle & contre Simonide.

Plutarque nous en a conſervé une contre Thémiſtocle.

TOREBE. Selon Denys l'Iambique, il fut l'auteur du mode *Lydien*. Pindare, dans ſes pœans ſur les noces de Niobé, dit que ce fut *Antippe*; d'autres diſent *Mélanippide*.

XÉNOCLÈS diſputa le prix de la poéſie dramatique à Euripide, aux Jeux olympiques, dans la quatre-vingt-unieme olympiade.

XÉNOCRITE a traité d'un ſtyle empoulé des ſujets héroïques; & c'eſt pour cela que quelques-uns qualifient ces ſujets, du nom de *dithyrambe*.

XÉNOPHANE, né à Lesbos, compoſa des vers ïambes contre Homere & Héſiode : il étoit contemporain de Socrate.

§. 2. POETES ROMAINS.

ACCIUS (*Lucius*), fils d'un affranchi, était un Poëte tragique fort eſtimé, qui fit auſſi des annales en vers. Il mourut l'an de Rome 650, cent quatre ans avant J. C. Il donna ſa premiere piece, la même année que Pacuvius donna ſa derniere; il avait alors quatre-vingt ans, & Accius n'en avait que dix-ſept. C'était l'an de Rome 600.

Il fut le premier qui donna une tragédie dont le ſujet était Romain. Elle s'appelait *Brutus*.

AFRANIUS s'approprïa avec génie les beautés des Poëtes Grecs comiques. On lui reproche d'avoir ſouillé ſes comédies (*a*) par d'infâmes amours. Une preuve de ſon mérite, c'eſt qu'il ne prononçait qu'avec vénération le nom de Térence, cet éloge eſt de lui :

Terentio non ſimilem dices quempiam.

(*a*) Quintilien parle ainſi de lui : *Togatis excellit Afranius, quæ utinam non inquinaſſet, puerorum fœdis amoribus mores ſuos faſſus!*

Cicéron dit que c'eſt un homme de beaucoup d'eſprit, dont les fables ſont charmantes;

Afranius vivait environ cent ans avant J. C. & du tems de Marius. Suétone cite une piece de lui qui s'appelait l'*Embrâſement*. Horace l'appele le Menandre des Romains :

Dicitur Afrani toga conveniſſe Menandro.
(Liv. 2. ép. 1. v. 57.)

Afranius diſait, que la ſageſſe étair fille de l'expérience & de la mémoire.

ALBINOVANUS (*Pedo*) a été nommé le *Divin* par Ovide.

Il fit le poëme de la *Théſéide* qui eut beaucoup de réputation. Martial loue beaucoup ſes épigrammes, & certainement il s'y connaiſſait.

Il ne nous reſte de lui qu'une élégie très intéreſſante, adreſſée à Livie ſur la mort de Druſus, une autre ſur celle de Mécène, un fragment ſur Germanicus, & un conte très bien narré, conſervé par Séneque.

ANNIANUS floriſſait ſous les règnes d'Adrien & de Trajan. Il eſt cité par Aulugelle, chap. 87.

C'eſt lui qui nous a conſervé deux vers de Lucilius qui diſent :

« La lune nourrit les huîtres, engraiſſe les hériſſons de met, ranime le » bétail, & les coquillages d'où l'on tire la pourpre ».

ANTIAS (*Furius*) vivait enviton cent ans avant J. C. On prétend que Virgile l'avait beaucoup lu, & qu'il a mis dans ſes Œuvres un grand nombre de ſes vers.

Antias a été célébré par Macrobe, qui nous aſſure que le conſul Catulle l'aimait beaucoup, & lui envoya ſes Œuvres l'an 652 de Rome, cent deux ans avant J. C.

ANTOINE (*Julius*), fils de M. Antoine & de Fulvie. Après la mort de ſon pere, Auguſte le combla de biens, l'honora du ſacerdoce, de la préture, du conſulat & du gouvernement de Rome, il lui fit même épouſer ſa niece Marcella, ſœur de Marcellus.

Antoine, loin de reconaître les bontés d'Auguſte, comme il le devait, devint le complice des débauches de Julie, & entra même dans une conſpiration contre ſon bienfaiteur : il prévint le châtimenr qu'il méritait, par une mort volontaire, en 752, deux ans avant J. C. Il était frere de Cléopatre, fille de la fameuſe reine d'Égypte.

Digitized by Google

Jule-Antoine paſſait pour un excellent Poëte lyrique (*a*); mais rien de lui n'eſt parvenu juſqu'à nous. Luce Jule, ſon fils & le dernier de ſa maiſon, mourut en exil à Marſeille, l'an vingt de J. C.

ATTA (*Tit. Quintius*), Auteur comique, ne mit ſur la ſcène que les mœurs des Romains, & malgré ſa médiocrité, ſe fit une ſi grande réputation, qu'on ne métait perſone au deſſus de lui.

Du tems d'Horace, on avait encore une ſi grande vénération pour les ouvrages d'Atta, que ce Poëte en parle ainſi : (*Liv. II. Ep.* 1. *v.* 79.)

Rectè necne crocum floresque perambulet Attæ
Fabula, ſi dubitem; clament periiſſe pudorem
Cuncti pene patres, ea quum reprehendere coner,
Quæ gravis Æſopus, quæ doctus Roſcius egit:
Vel quia nil rectum, niſi quod placuit ſibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus, &, quæ
Imberbes didicere, ſenes perdenda fateri.

« Si je m'aviſe de douter ſi les comédies d'Atta ſe ſoutiennent bien ſur » la ſcène, tous nos vieux ſénateurs s'écrient auſſi-rôt, qu'il faut être de la » derniere impudence, pour oſer critiquer des pieces qui ont été jouées » par les Éſope & les Roſcius. Pourquoi? C'eſt que ce qui nous a plu » autrefois, a comme acquis le droit de nous plaire toujours; ou qu'on » croirait ſe dégrader, ſi l'on réformait ſon jugement ſur celui des jeunes » gens; & ſi l'on reconaiſſait, ſur ſes vieux jours, que ce qu'on a apris » dans ſa jeuneſſe, mérite ſouvent d'être oublié ».

AVIÉNUS (*Rufus Feſtus*) vivait ſous Théodoſe, vers la fin du quatorzieme ſiecle.

Nous avons de lui la traduction qu'il fit en vers, des *Phénomenes* d'Aratus, & la *deſcription du Monde*, de Denys.

Nous avons auſſi quarante-deux fables d'Éſope qu'il a miſes en vers élégiaques, mais qui ſont bien éloignées de la pureté & de la grâce de celles de Phédre.

(*a*) Bayle nous dit qu'il compoſa un Poëme de douze livres, en vers héroïques, & quelques Traités en proſe.

Digitized by Google

Aviénus avait mis en vers ïambiques, tout Tite-Live. Il y a apparence qu'on n'a pas beaucoup perdu en perdant cet ouvrage.

Avitus (*Alphius*). Il floriſſait ſous Auguſte & ſous Tibere, &, ſelon Séneque, énerva la force de ſon ſtyle, en s'appliquant à la poéſie. Il écrivit en vers deux livres des vies des grands hommes. Priſcien nous en a conſervé quelques fragmens.

Aulus (*Sérénus*). Le tems qui détruit tout, ne nous a laiſſé de lui que le jugement porté par les Anciens ſur ſes ouvrages. Il était regardé comme l'un des premiers Poëtes lyriques.

Ausone (*Decimus Magnus*) naquit à Bordeaux au commencement du quatrieme ſiecle. Son pere était un fameux médecin de Bazas, qui devint premier médecin de l'empereur Valentinien I, & enſuite préfet de l'Illyrie. Il mourut âgé de quatre-vingt-dix ans, l'an de J. C. 377, & mérita le titre de ſage.

Son fils ne put le ſuivre à Rome, à cauſe de ſa grande jeuneſſe, & fut élevé à Toulouſe par Macrin, bon grammairien.

A l'âge de trente ans, il remplit une chaire de grammairien au collége de Bordeaux.

Il était profeſſeur depuis trente ans, lorſqu'il fut nommé gouverneur des enfans de l'empereur Valentinien.

L'empereur le fit queſteur, préfet d'Italie, puis des Gaules. Gratien étant devenu empereur après la mort de ſon pere, le combla d'honeurs & de biens, lui & les ſiens. Il était à Treves, lorſqu'il fut nommé conſul. Mais bientôt il éprouva les plus vifs chagrins; ſes diſciples Gratien & Valentinien furent aſſaſſinés: alors dégoûté des honeurs, il ſe retira à Bordeaux, où il termina ſa vie à plus de quatre-vingt ans. Il vivait encore en 392. Ce fut dans cette retraite qu'il compoſa la plus grande partie de ſes poéſies.

Théodoſe le grand lui écrivit une lettre preſſante, pour l'engager à raſſembler ſes œuvres: c'eſt peut-être à cette demande que nous devons ce qui nous en teſte.

Bassus. Ce Poëte excellait dans l'ode anacréontique & dans les chanſons.

Quintilien le nomme après Horace, & Pline le jeune loue ſes talens pour la poéſie lyrique.

Ce Poëte eſtimable avait une maiſon de campagne aux environs du Véſuve, & probablement auprès de Pompéia. Il était dans cette maiſon, lorſqu'elle fut enſevelie dans les cendres & les laves, de la terrible éruption arrivée le 24 août 79, qui détruiſit Herculanum & pluſieurs autres villes de la Campanie.

CALPURNIUS (*Titus*), né en Sicile, vivait ſous l'empire de Carus, & était ami de Néméſien, qui le combla de biens. Sa quatrieme églogue eſt un témoignage bien vif de ſa reconaiſſance.

Nous avons ſept églogues de lui, qui ſont les derniers ſoupirs de la Poéſie latine; & qu'on faiſait étudier dans les claſſes ſous le ſeptieme & le huitieme ſiecle.

CALVUS (*Cornelius Licinius*), orateur & poëte, était intime ami de Catulle, & fut redoutable aux écrivains & aux grands ſeigneurs qui ſe déshonoraient par leurs mœurs. Céſar, qu'il n'avoit pas épargné dans ſes ſatyres, lui pardona & lui offrit ſon amitié. Calvus fit auſſi des élégies, dans leſquelles il célébra ſes amours avec *Quintilia*. Properce & Catulle vantent les vers qu'il fit pour elle. Il mourut à l'âge de trente ans, l'an de Rome 696, cinquante-huit ans avant J. C.

CAPELLA. Ovide fait mention de ſes élégies, qui ſont entierement perdues :

Clauderet imparibus verba Capella modis.
(Liv. 4. de Pont, élég. 16.)

CASSIUS, de Parme. Horace en faiſait peu de cas : il le cite comme un Poëte trop fécond. (Liv. I. Sat. 10. v. 60.)

Contentus amet ſcripſiſſe ducentos
Ante cibum verſus, totidem cœnatus. Etruſci
Quale fuit Caſſi rapido ferventius amni
Ingenium; capſis quem fama eſt eſſe libriſque
Ambuſtum propriis.

» Content de lui-même, quand il a jeté ſur le papier deux cens vers avant » ſouper & autant après. C'était là le beau talent de Caſſius l'Étruſque. Le » fleuve

» fleuve le plus impétueux n'aprochait pas de l'affluence & de la rapidité de » ſa veine. Auſſi laiſſa-t-il en mourant une ſi grande quantité de vers, » qu'il n'eut point, dit-on, d'autre bûcher que ſes écrits & ſes porte- » feuilles ».

Il conſpira contre Céſar ; & après la journée de Philippe, s'atacha au jeune Pompée, puis à Antoine.

Après la bataille d'Actium, il ſe retira à Arhènes; où Varus, par l'ordre d'Octave, alla lui donner la mort, & ſachant qu'il était dans une maiſon, y fit mettre le feu, & le brûla avec tous ſes ouvrages.

Il mourut ainſi, l'an de Rome 723, trente-un avant J. C. On lui a donné le nom de Toſcan, parceque Parme était autrefois de l'Étrurie.

CATON (*Valerius*). On l'appelait la *Sirène latine*, tant ſes vers étaient mélodieux : ſes élégies ſont perdues.

Victime de la guerre civile, il fit une Piece contre Sylla, pour ſe plaindre de la perte de ſes terres, & ſur-tout de l'abſence de Lydie, jeune Romaine, qu'il aimait tendrement. Cette Piece nous eſt reſtée.

Il n'était pas de la famille de Caton le cenſeur.

CATULLE (*Caius Valerius*) naquit à Vérone, ſous le ſeptieme conſulat de Marius, quatre-vingt-ſix ans avant J. C. & l'an de Rome 668. Il fut ami de Cicéron, de Plancus, de Cinna & des plus grands hommes de ſon tems. Il eut deux maîtreſſes, qu'il célébra dans ſes vers, *Ipſithille*, & *Clodia* qu'il appela *Lesbie* (*a*). Il nous reſte de lui cent dix-ſept petites Pieces de poéſie ; le

(*a*) On prétend qu'il la nommait ainſi, parceque Sapho était de Lesbos, & qu'il aimait beaucoup les poéſies de cette célebre fille. Il paraît que Lesbie ne lui était pas fort fidele ; voici comment il en parle :

Cœli, Lesbia noſtra, Lesbia illa,
Illa Lesbia, quam Catullus unam
Plus quàm ſe, atque ſuos amavit omnes,
Nunc, in quadriviis & angiportis,
Glubit magnanimos Remi nepotes.

« Célius, ma Lesbie, cette Lesbie, la Lesbie que Catulle aimait plus que lui-même, » & que tous les ſiens enſemble; eh bien, Célius, dans les places, dans les carrefours, » cette Lesbie vaque maintenant aux plaiſirs des magnanimes deſcendans de Rémus ».

Cette femme était, dit on, la ſœur de P. Clodius, ce fameux ennemi de Cicéron. (*Voyez* Bayle).

reſte eſt perdu. Il n'avait que trente ans, lorſqu'il mourut en 697, année où Ciceron revint de ſon exil. Quelques Aureurs, & Bayle eſt du nombre, prétendent qu'il vécut plus long-rems. Il a toujoues été compris parmi les premiers Poëtes latins.

Catulle voyagea beaucoup. Il alla à Troye, pour voir ſon frere qu'il aimait tendrement. A ſon rerour, la nouvele de ſa morr ariva preſqu'auſſi-tôt que lui; il ſe rembarqua, pour aller lui élever un rombeau.

Il excellait également dans l'ode, l'élégie, l'épigramme, &c. Les gens de goût le préferent à Martial pour ce dernier genre.

Il y eur un autre Catulle (*Q. Catullus Lutatius*) illuſtre Patricien, qui obtint le conſulat lorſque Marius fut conſul pour la quatrieme fois, l'an de Rome 652, avant J. C. cent deux. Il fit pluſieurs petires Pieces de poéſie, & c'eſt de lui que Ciceron dit à Brutus : « Vous trouverez dans » ſes ouvrages l'urbanité des mœurs, la naïveté de l'expreſſion, la politeſſe » du ſtyle & la plus grande pureté de la langue romaine ».

Cécilius (*Statius*) l'un des plus célebres Poëtes comiques de ſon tems, né dans l'Inſubrie, vivair l'an 575 de Rome, cent ſoixante dix-neuf ans avant J. C. Il étair contempotain d'Ennius, & laiſſa quelques comédies, dont il ne nous eſt reſté que des fragmens recueillis par Robert Étienne. Cicéron l'accuſe de mal parler latin. Horace lui acorde de la force dans ſes caracteres.

Vincere Cœcilius gravitate.

(Liv. 2, ép. 1, v. 59.)

Il mourut en 586, un an après Ennius, & deux avant que Térence fit jouer l'*Andriene*, ſa premiere Piece, cent ſoixante-dix ans avant J. C.

Cinna (*Caius Helvius*). Cet ami de Catulle ne ſe hâtait pas de faire paraître ſes productions poériques. Il travailla neuf ans à perfectioner ſa Piece intitulée *Smyrna*.

Il avait fair auſſi les Poëmes d'Achille, de Télephe, de Xerxès, &c. qui ſont perdus. Ce qui nous reſte de ſes ouvrages, a le cacher du beau ſiecle d'Auguſte.

Claudien vivait dans le quatrieme ſiecle ſous l'empire de Théodoſe

Digitized by Google

& de ſes fils Arcadius & Honorius. Il peut être appelé le dernier des Poëtes Romains, puiſqu'après la mort de Théodoſe, l'Italie devint la proie des barbares, & les ſciences, ainſi que les arts, furent plongées dans d'épaiſſes ténebres, qui ne ſe diſſiperent qu'après plus de mille ans, & ne leur rendirent toute leur ſplendeur que ſous le beau regne de Louis XIV.

Claudien naquit à Alexandrie en Égypte. Vers l'an 365, il vint à Rome ſur la fin du regne de Théodoſe, & quita la poéſie greque pour la latine. Il ſut ſi bien flater Stilicon, favori de l'empereur & maître de l'empire, qu'il obtint de lui les honeurs & les richeſſes. Le ſénat lui fit ériger une ſtatue, de ſon vivant, dans la place de Trajan.

La princeſſe Sérène, femme de Stilicon, aimait beaucoup Claudien, & le maria richement; auſſi l'accabla-t-il de louanges dans ſes vers.

On connaît la fameuſe cataſtrophe, dans laquelle Stilicon & toute ſa famille fut envelopée : probablement Claudien périt en même tems; car on ne ſait plus rien de lui depuis ce moment.

Il nous reſte de lui ſon Poëme de *Proſerpine*, celui du conſulat d'Honorius; des ſatytes contre Ruffin & Eutrope. Deux poëmes ſur la guerre d'Afrique & celle contre les Goths, un panégirique & des épithalames.

DORSENNE (*Fabius*) (*a*). Horace nous aſſure qu'il n'avait en vue que de gagner de l'argent, & cependant ſes pieces étaient eſtimées. On lui reproche d'y avoir introduit trop de paraſites affamés.

ENNIUS (*Quintus*) né à Rudie (*b*), ville de Calabre près d'Otrante, vécut long-tems en Sardaigne, & fut amené à Rome par Caton le cenſeur, à qui il avait enſeigné le grec.

Il compoſa pluſieurs tragédies, & dix-huit livres d'Annales en vers. Il ne nous reſte de lui que quelques fragmens, publiés à Leyde en 1620. Il fit auſſi la vie de Scipion, qui fut ſon chef-d'œuvre.

Cicéron lui donne la préférence ſur Névius.

Ovide en dit du bien, quoiqu'il ajoute qu'il n'avait point d'art.

Ennius ingenio maximus, arte rudis.

(*a*) Pline le nomme *Doſſenus*.

(*b*) L'an 515 de Rome, deux cent trente-ſix ans avant J. C. D'autres diſent cent ſoixante-neuf.

Digitized by Google

Ennius fut le premier qui employa les vers héroïques parmi les Romains. Il mourut de la goute, âgé de ſoixante-dix ans, l'an de Rome 585, cent ſoixante-neuf ans avant J. C. Il étaît d'une bravoure & d'une probité reconues.

Le grand Scipion l'aima tant, qu'il voulut que le même tombeau les réunît pour jamais, & que la ſtatue d'Ennius fût à côté de la ſiene ſur leur tombeau commun. Ennius le peint admirablement par ce ſeul trait :

Hic eſt ille ſitus, cui nemo civi neque hoſtis
Quibit pro factis reddere opræ pretium.

Florus (*Julius*) ami de Tibere, ſe diſtingua par ſon éloquence, ſon ſavoir & ſa politeſſe. Horace l'aimait beaucoup, & l'invitait ſouvent à entreprendre quelque grand ouvrage.

Il paraît que Florus était plus ſenſible à l'ambition qu'aux charmes de la poéſie.

Quintilien l'appele le prince de l'éloquence. Il était diſciple de Porcius Latro.

Fundanius. Horace nous dit de lui, dans la dixieme ſatyre du liv. 1, v. 40. « Il n'apartient qu'à vous, Fundanius, de faire des comédies d'un ſtyle léger » & naïf, & de repréſenter agréablement ſur la ſcène les ruſes d'un valet & » d'une courtiſane, pour attraper les écus d'un vieillard avare ».

Argutâ meretrice potes, Davoque Chremeta
Eludente ſenem, comis garrire libellos,
Unus vivorum, Fundani.

Fontanus chanta les amours des nymphes & des ſatyres.

Nïlas à ſatiris caneret Fontanus amatas.

Furius Bibaculus, né à Crémone, écrivit en vers des Annales : Macrobe en a conſervé quelques fragmens, & prétend que Virgile s'en eſt ſervi.

Horace le tourne en ridicule dans la ſatyre dix de ſon premier livre, v. 36.

Turgidus Alpinus jugulat dum Memnona, dumque
Diffingit Rheni luteum caput, &c.

« Tandis que Furius, auſſi enflé dans ſon ſtyle que dans ſa taille, nous » repréſente dans ſes poëmes, tantôt la mort des Memnon, tantôt la ſource » limoneuſe du Rhin, &c. »

Digitized by Google

Il y eut un autre *Furius Antias*, dont Macrobe & Aulugelle font mention. Il floriſſait vers le même tems que le premier.

Fuscus (*Ariſtius*) fut aimé d'Horace, qui lui reproche de préférer le tumulte de la ville à la tranquilité de la campagne. (*Liv. I, Ep.* 10.)

Gallus (*Cornelius*) né, dit-on, à Fréjus (*a*), fut tellement aimé de l'empereur Auguſte, que d'un rang obſcur il fut élevé au comble des honeurs. Il aima paſſionément Lycoris, fameuſe actrice du Théatre Romain, qui le quita pour ſuivre Antoine. Sa paſſion lui inſpira pluſieurs élégies charmantes, qui mirent le comble à ſa réputation.

Traduction d'une Chanſon de Gallus.

Vanter tes appas naiſſans,
Applaudir à tes talens,
C'eſt le ſort de Rome entiere;
Mais jouir dans le myſtere
D'un aimable enchantement,
C'eſt le ſort de ton amant.

Lycoris, tes ſons vainqueurs
Produiſent dans tous les cœurs
L'effet d'un tendre délire;
Mais lorſque le tien ſoupire,
Un ſi doux épanchement
N'eſt fait que pour ton amant.

Ton art offre tour à tour
Tous les effets de l'amour;
Rome admire ce prodige:
Mais ſans art & ſans preſtige
Tu m'exprimes ton penchant;
Quel bonheur pour ton amant!

De ta danſe la gaité
Fait dire au peuple enchanté,
Ah! quel eſt vive & légere!
Mais je crois ton cœur ſincere,
Viens en faire le ſerment
Dans le cœur de ton amant.

(*a*) *Forum Julii.*

Ayant été nommé au gouvernement de l'Égypte, il fut accuſé de concuſſion, & même de conſpiration contre ſon bienfaiteur.

Condamné à l'exil, il ſe tua de douleur, l'an de Rome 782, le vingt-quatrieme de J. C. & le quarante-troiſieme de ſon âge.

On dit qu'Auguſte le pleura, & s'écria : « Maître du monde, faut-il que » je ſois le ſeul qui ne puiſſe donner à la punition de mes amis les bornes » que je voudrais! » Eh, qui l'empêchait de lui faire grâce?

Ses traductions d'Euphorion & ſes élégies ne ſont pas venues juſqu'à nous.

Il était ami de Virgile, d'Ovide & de Tibulle, qui parlent ſouvent de lui & de ſes maîtreſſes Joffride, Lydie, Gentia, Cloé, &c.

GERMANICUS, né quinze ans avant J. C. était fils de Druſus & d'Antonia, niece d'Auguſte, & fut adopté par Tibere, ſon oncle paternel, ſelon l'ordre qu'il en reçut d'Auguſte. Il fut nommé conſul l'an douzieme de J. C. & commanda l'armée Romaine en Germanie l'an 14. Il refuſa l'empire, que ſes ſoldats voulaient lui donner. L'an 18, il fut nommé une ſeconde fois conſul, & partit pour l'Orient. Il vainquit le roi d'Arménie, & l'année ſuivante mourut à Antioche, empoiſoné par Piſon, peut-être par l'ordre de Tibere, & âgé ſeulement de trente-quatre ans. Il avait épouſé Agrippine, petite-fille d'Auguſte, dont il eut ſix enfans, trois fils & trois filles, Néron & Druſus, tués par Tibere, & Caligula qui fut empereur, Agrippine, mere de l'empereur Néron, Druſille & Livie.

On connaît aſſez les vertus de Germanicus, & les regrets des Romains, lorſqu'ils l'eurent perdu.

Ovide & Quintilien lui ont donné des louanges bien méritées. Il compoſa un grand nombre de comédies, qui ſont entiérement perdues; & des épigrammes fort ingénieuſes, dont le ſtyle porte l'empreinte du ſiecle d'Auguſte. On ne conçoit pas comment il trouva le tems de compoſer tant d'ouvrages, ayant paſſé la plus grande partie de ſa vie dans les armées.

GÈTULICUS était bon Poëte épigrammatique, mais trop obſcène; cependant il jouiſſait à Rome de la plus grande réputation.

GRATIUS. Ovide parle avec éloge de ſon Poëme ſur la *chaſſe*, (*a*) dont nous avons encore le premier livre.

(*a*) Ou la maniere de chaſſer avec les chiens.

HORACE. Cet aimable Poëte naquit à Vénuſe (*a*) petite ville ſituée entre la Lucanie & la Pouille. Son pere, qui n'était qu'un afranchi, prévit ce que deviendrait ſon fils, & voulut qu'il fût élevé à Rome, où il le conduiſit lui-même (*b*).

Ce pere tendre, qui l'aimait uniquement, aſſiſtait à toutes ſes leçons, & ſe chargeait du ſoin de former ſon cœur, n'ayant pas aſſez de connaiſſances pour former ſon eſprit. Son éducation fut couronée par le voyage d'Athènes (*c*), où il trouva le fils de Cicéron, le jeune Meſſala, Varus, Bibulus, &c. & devint leur ami. Ce fut dans cette ville fameuſe, qu'Horace fut éclairé ſur les principes des vérités & des vertus. De retour à Rome, il ſe rangea ſous les drapeaux de Brutus, qui lui donna une légion à commander en qualité de tribun (*d*), & ſe trouva à la bataille de Philippes (*e*), où il nous apprend lui-même que, n'étant pas né pour la guerre, la peur lui fit prendre la fuite & jeter ſon bouclier. Revenu à Rome, au moyen de l'amniſtie acordée par Auguſte, y ayant trouvé ſon pere mort, & n'ayant plus rien à eſpérer dans la carriere des armes, il s'occupa à faire des vers, qui plurent tant à Virgile & à Varius, qu'ils le préſenterent à Mécène (*f*). Celui-ci, de ſon protecteur devint bientôt ſon ami. La conformité de leurs opinions ne contribua pas peu à reſſerrer les nœuds de leur amitié.

Mécene obtint d'Auguſte (*g*) une petite terre pour Horace, qui était ſituée dans le pays des Sabins : elle s'appelait *Uſtique*, & étair ſituée ſur le mont *Lucrétile*, dans le territoire de *Banduſie* : il fit à ce ſujet l'Ode 7, du Liv. I.

Laudabunt alii claram Rhodon, &c.

De toutes les ſectes, celle des Stoïciens le révoltait le plus; mais il faut avouer qu'il abuſa ſouvent de la doctrine d'Epicute, qu'il eut des paſſions déréglées, des goûts dépravés, & que l'amour & le vin le jeterent dans les plus grands excès. Mais il parle de ſes défauts avec tant d'ingénuité & de

(*a*) Le 8 Décembre de l'an 689 de Rome, ſoixante-cinq ans avant J. C.

(*b*) *Voyez* la ſixieme ſatyre du premier livre, & la premiere épître du ſecond livre.

(*c*) L'an de Rome 709, avant J. C. 45, d'Horace 20.

(*d*) L'an de Rome 711, avant J. C. 43, d'Horace 22. Cette année fut celle où Cicéron fut tué âgé de ſoixante-quatre ans.

(*e*) L'an de Rome 712, avant J. C. 42, d'Horace 23.

(*f*) L'an de Rome 715, avant J. C. 39, d'Horace 26.

(*g*) L'an de Rome 716, avant J. C. 38, d'Horace 27.

Digitized by Google

candeur, qu'on eſt bien tenté de les lui pardoner. Doux, tranquille, gai, modeſte, il rendait heureux tout ce qui l'entourait, n'inſultait jamais l'ignorante ſimplicité, & les traits de ſa ſatyre ne tombaient jamais que ſur les faux ſavans, dont ſon ſiecle était inondé. Ami des grands, ſans leur ſacrifier ſa liberté, il borna ſon ambition à l'honeur de portet l'anguſticlave & l'anneau de Chevalier Romain, & refuſa même la place de ſecrétaire intime d'Anguſte. Il eſt douteux qu'il eût jamais écrit, au nom de ſon maître, une lettre auſſi admirable que l'Épître qu'il adreſſa à Anguſte lui-même, & qui eſt un des plus beaux morceaux de l'Antiquité.

Depuis ce tems, il ne nous reſte que peu de détails de la vie d'Horace; probablement il la paſſa dans la retraite, & dans une ſociété choiſie dont il faiſait les délices. Il mourut le 7 de Novembre, âgé de cinquante-ſept ans (*a*) environ un mois avant Mécène, l'an de Rome 746, huit ans avant J. C. quoiqu'on ait dit que Mécène, en mourant, l'avait recommandé à Anguſte, & par conſéquent qu'il étair mort avant Horace. Un fragment de Mécène, où il déplore la mort d'Horace, nous a été conſervé par Iſidore, & prouve qu'Horace mourut avant lui.

Ce Poëte aimable mena la vie, en partie d'un philoſophe & en partie d'un homme du monde, mais toujours la plus agréable & la plus délicieuſe. Sa maiſon de Tivoli était pour lui l'aſyle du bonheur. Il nous a apris lui-même les principaux détails de ſa vie; & c'eſt par lui que nous ſavons qu'il avait la vue fort délicate, & qu'il était d'une très faible conſtitution. Il aimait tous les arts, mais ſur-tout la peinture, & s'y connaiſſait bien. Il y a grande aparence que ſes odes étaient chantées, & qu'il avait pris cet uſage des Grecs, qui chantaient leurs poéſies lyriques. On dit qu'Horace ſe ſervit, pour faire chanter ſes odes, de pluſieurs chants de l'anciene Muſique des Grecs, entre autres, d'un qui avair été fait ſur pluſieurs odes de Sapho, & qui eſt parvenu juſqu'à nous. C'eſt ſur ce chant qu'Horace a fait ſon ode *Jam ſatis terris nivis*, &c. & que les Chrétiens ont fait ce qu'ils appelent l'hymne de *Saint Jean*, commençant par *Ut queant laxis reſonare fibris*, &c.

(*a*) Ainſi finirent ſes beaux jours
Évanouis dans la moleſſe;
Et ſon nom, qui vivra ſans ceſſe,
Fut dépoſé par la pareſſe
Dans les annales des Amours.

JUVENAL

JUVÉNAL (*Decimus Junius*). Tout ce qu'on ſait de ce Poëte, c'eſt qu'il était d'Aquin, anciene ville de l'Italie, & qu'il avait paſſé quelques tems en Egypte. On croit qu'il naquit vers le commencement du regne de Néron, qu'il vint jeune à Rome pour étudier les belles-lettres (*a*), & qu'ayant fait quelques vers contre Paris Pantomime, favori de Domitien, il fut exilé en Lybie. Les uns veulent qu'il revint dix ans après, d'autres diſent qu'il mourut dans ſon exil : il paraît néanmoins par deux de ſes vers, qu'il vivait encore pendant la troiſieme année du regne d'Adrien, qui était l'an de J. C. 120. Il avait alors environ quatre-vingt-quatre ans. Le malheur de Juvénal, eſt d'avoir écrit dans un ſiecle déteſtable. Il fallait de grands remedes à de grands maux. Auſſi ſon amour pour la vertu & ſa haine pour le vice, l'ont empêché de rien ménager, & il a laiſſé exhaler une bile ſouvent âcre.

Il eut le courage de ſacrifier à la vérité les égards politiques, & on ne peut lui reprocher que d'avoir alarmé la pudeur. Horace fut plus prudent & plus heureux que lui. Il écrivit en courtiſan adroit, & Juvénal en citoyen zélé.

Nous n'aurions point parlé de Juvénal (qui ne peut être regardé comme un Poëte lyrique), ſi un grand nombre de paſſages de ce Poëte n'avaient raport à la Muſique, & à pluſieurs Muſiciens qui ne ſont connus que par lui.

Perſe eſt encore moins lyrique que Juvénal; mais, comme ils ont preſque toujours été unis dans les éditions qu'on a faites de leurs ouvrages, nous ne les ſéparerons point ici.

Perſe naquit ſous Tibere, à Volterre en Toſcane, le 4 décembre de l'an ſeizieme de J. C. Flaccus ſon pere, était Chevalier Romain, & mourut ſix ans après la naiſſance de ſon fils.

A douze ans, il ſe rendit à Rome, y fit ſes études, & aprit la Philoſophie Stoïcienne, d'Annæus (*b*) Cornutus, qui fut ſon ami tant qu'il vécut.

Il le devint auſſi du fameux Lucain, qui étudiait avec lui chez Cornutus, & qui, loin d'éprouver de la jalouſie lorſque Perſe lui récitait ſes pieces, ne pouvait s'empêcher de l'interrompre par des acclamations qu'il ne pouvait retenir. Il connut Séneque dans les dernieres années de ſa vie, mais ſans

(*a*) Il paſſa à Rome ſes plus belles années, occupé à l'étude des belles lettres, & fit de grands progrès ſous *Quintilien* & *Fronton*.

(*b*) Cornutus était auſſi un bon Poëte tragique.

l'aimer. Il paſſa preſque toute ſa vie à voyager avec Pætus, l'époux de la célebre Arrie ſa couſine. Perſe avait les mœurs douces, étair beau de figure, ſobre, chaſte, était plein de tendreſſe pour ſa mere, ſa tante & ſes ſœurs.

Il chérit auſſi toute ſa vie ſon maître Cornutus. Par la ſatyre qu'il lui adreſſa, on voit que ſon cœur étair excellent, & qu'il connaiſſait le prix d'une ſage éducation.

Sa conduite fut irréprochable; auſſi eut-il toujours une ſi grande horreur des vices, qu'il ne travailla qu'à les cenſurer.

Par ſon teſtament, il laiſſa à ſes ſœurs plus de trois cent ſoixante mille livres de notre monaie, & légua à Cornutus ſa bibliotheque compoſée de ſept cens volumes.

Il mourut âgé de vingt-huit ans, le 24 novembre de l'an 44 de J. C.

LABÉRIUS (*Decius*) Chevalier Romain, excella dans la compoſition des Mimes, eſpece de farces qui, dans leur origine, conſiſtaient en grimaces & en danſes groteſques; l'unique but de ces pieces étair de faire rire.

Un homme de ſa naiſſance ne pouvait monter ſur le Théatre ſans déshoneur : cependant Céſar obligea Labérius (*a*) de paraître ſur la ſcène, pour jouer une de ſes pieces; il avait alors ſoixante ans.

Macrobe nous a conſervé le Prologue qu'il récita ce jour-là, & dans lequel il ſe plaint avec reſpect de la violence qu'on lui fait. Ce morceau eſt un des plus beaux de l'antiquité.

Céſar, pour le conſoler, lui donna un anneau d'or, comme pour le réhabiliter dans le corps des chevaliers qui ne voulaient plus s'aſſeoir au ſpectacle à côté de lui.

Il mourut à Pouzzol quelques mois après Céſar, l'an 710 de Rome, quarante-quatre ans avant J. C.

Horace n'avait pas grande opinion des talens de Labérius, car il dit: « A ce compte, il faudrait que j'admiraſſe les farces de Labérius comme des » Poëmes parfaitement beaux.

. . . . . *Nam ſic*
Et Laberî mimos, ut pulchra poëmata, mirer.
(Satyre 10, livre 1, v. 5.)

(*a*) Le P. Catrou prétend, que Labérius ne monta ſur le Théâtre, que ſous la promeſſe que lui fit Céſar de lui donner cinq cent mille ſeſterces (62500 liv.)

Livius Andronicus eſt regardé comme le plus ancien Poëte Romain. Sa premiere Piece fut repréſentée dans la premiere année de l'olympiade 135, l'an de Rome 514, deux cent trente-huit avant J. C. cent ſoixante ans environ depuis la mort de Sophocle & d'Euripide, & deux cent vingt-un avant celle de Virgile. Il hazarda le premier de compoſer une fable en vers, qu'il déclama lui-même, & qu'il chanta avec beaucoup d'action, tandis qu'un joueur de flûte l'acompagnait & lui donnait le ton.

Le peuple ne pouvait ſe laſſer d'entendre ſes ouvrages, & lui éléva une ſtatue de ſon vivant.

Cependant Cicéron compare les ouvrages de ce Poëte aux ſtatues de Dédale, qui n'avaient d'autre mérite que leur antiquité. Il monta lui-même ſur le théâtre, pour y repréſenter un perſonage. On le faiſait répéter ſi ſouvent, qu'il perdit la voix. Ne pouvant déclamer davantage, on lui acorda la permiſſion de faire chanter un eſclave, tandis qu'il ferait les geſtes. Delà naquit l'uſage de partager la déclamation; ce qui devint alors très piquant pour les Romains.

Il ne nous reſte que quelques fragmens de ſes ouvrages, ainſi que ceux de de Nœvius, d'Ennius, de Pacuvius ſon neveu, d'Accius, & de quelques autres Poëtes médiocres, quoique les premiers des Romains en ce genre. On a fait imprimer tous ces fragmens à Lyon en 1603, puis à Leyde en 1620, avec des notes de Voſſius.

Lucain, d'une anciene famille de chevaliers, était fils d'un frere de Séneque, & naquit, ainſi que lui, à Cordoue. Il n'avait que huit mois, quand il vint à Rome. Caligula régnait alors, & Lucain y fut élevé par Séneque, qui le regarda toujours comme ſon fils.

A l'âge de quinze ans, Séneque lui fit faire ſa philoſophie ſous Cornutus, l'un des plus habiles Philoſophes & Poëtes qu'il y eût alors. C'eſt-là qu'il étudia, & ſe lia d'une amitié auſſi tendre que ſincere, avec le jeune Perſe; amitié fondée ſur l'eſtime & ſur la véritable admiration qu'ils avaient mutuelement pour leurs talens.

Séneque jouiſſant alors d'un grand crédit, préſenta Lucain à l'empereur, qui le fit queſteur avant l'âge néceſſaire. Peu de tems après, il devint augure.

Ce fut alors qu'il épouſa *Polla Argentaria*, fille d'un ſénateur. Stace fait ſon portrait, en diſant qu'elle excellait

Formâ, ſimplicitate, comitate,
Cenſu, ſanguine, gratiâ, decore. (Stace, 2. *Sylv.* 7, *v.* 85.

On dit auſſi qu'elle aidait ſon mari à corriger ſes ouvrages.

L'eſprit républicain de ce Poëte, la hardieſſe de ſes expreſſions, & plus que tout cela, l'avantage que ſes vers avaient ſur ceux de Néron, lui firent bientôt perdre les bonnes graces de l'Empereur. Il acheva de ſe perdre, en oſant diſputer le prix contre lui, & en lui donnant le déſagrément de le lui voir remporter. Le jour ſuivant, l'empereur lui fit défendre de paraître dans l'aſſemblée où les Poëtes récitaient leurs ouvrages. Lucain, furieux contre ce Prince, fit paraître ſon poëme de l'*Incendie de Rome*, qui était une ſanglante ſatyre contre lui; & non content de cette vengeance, il entra dans la conſpiration de Piſon, & comme lui, fut condamné à la mort. Néron eut la bonté de le laiſſer choiſir le genre de mort.

Il ſe fit ouvrir les veines dans un bain chaud, & lorſqu'il ſentit le froid de la mort gagner les extrêmités de ſon corps, il récita des vers qu'il avait faits dans ſa Pharſale, ſur un ſoldat qui mourait du même genre de mort que lui.

Scinditur avulſus; &c..... (Lucain, *liv.* 3, *v.* 638.)

Il expira en les récitant, & fut enterré dans ſon jardin, où on lui dreſſa un tombeau avec cette épitaphe:

M. ANNÆO. LUCANO.
CORDUBENSI. POETÆ.
BENEFICIO. NERONIS.
FAMA. SERVATA.

« Le bienfait de Néron conſerve la mémoire de Marc-Annéus Lucain, » Poëte de Cordoue ».

Il avait alors vingt-ſix ans.

De tous ſes ouvrages, qui étaient en grand nombre, il ne nous eſt reſté que la *Pharſale*.

Lucilius, Chevalier Romain, né à Sueſſe dans le pays des Auronces;

l'an 149 avant J. C. grand oncle de Pompée, fut l'ennemi du vice, & le premier des Romains qui ſe diſtingua dans la ſatyre. Il fit auſſi la guerre à cette foule de Dieux qu'on adorait à Rome, & fut le premier qui oſa déclarer qu'on ne devait en reconaître qu'un ſeul.

L'amitié de Lélius & de Scipion le préſervait de la vengeance des Prêtres; & le fanatiſme que les jeunes gens avaient pour ſes ouvrages, était parvenu à un tel point, qu'ils ſe promenaient dans Rome, ayant des fouets ſous leurs robes pour châtier l'inſolence de ceux qui les critiquaient.

Ce grand Poëte ſervit de modele à Horace; & nous devons bien regréter la perte de ſes ouvrages, qui peignaient ſi bien les mœurs de ſon tems.

Des trente livres qu'il avait compoſés, il ne nous reſte que quelques fragmens, enrichis de notes ſavantes par François Douza. On dit qu'il avait fait auſſi une Comédie & des Hymnes.

Il mourut à Naples, âgé de quarante-ſix ans, l'an de Rome 651, cent trois ans avant J. C.

LUCRECE (*Titus Carus*). Tout ce qu'on ſait de ce fameux Poëte, c'eſt qu'il était d'une famille diſtinguée parmi les Romains, & qu'il vivait en même tems que Cicéron, Céſar & Catulle.

Sans ambition, il mena une vie paiſible au milieu des calamités de ſa patrie. Il aurait pu prétendre aux plus grandes charges, & n'en voulut aucune. Ce fut à Athènes, ſous Zénon, qu'il aquit une profonde conaiſſance du ſyſtême d'*Épicure*, qu'il mit depuis en ſi beaux vers.

On dit que, ne voulant pas ſurvivre à l'exil de ſon ami Memmius, il termina ſa vie; mais rien ne le prouve, & on ignore le tems de ſa mort, comme celui de ſa naiſſance.

Jamais homme n'a nié plus hardiment que lui la Providence, & ne parla avec plus d'audace des Dieux & de la Religion. Son Dieu eſt le hazard.

MACER (*Émilius*) né à Vérone, l'an de Rome 738, vingt-ſix ans avant J. C. oſa donner un ſuplément à l'Iliade. Ovide nous aprend que Macer lui lut, dans ſa vieilleſſe, un Poëme ſur la nature des ſerpens, des oiſeaux & des herbes.

Sæpe ſuas volucres legit mihi, grandior ævo,
Quæque nocet ſerpens, quæ juvat herba, Macer.

Saint Jérôme nous apprend qu'il mourut en Aſie.

MANILIUS ou MANLIUS, célebre Aſtronome & Mathématicien, qui, éleva par ordre d'Auguſte, ſur un obéliſque placé dans le champ de Mars, une ſphere d'or qui marquait les heures par ſon ombre, & formait une eſpece de cadran ſolaire.

On dit qu'il fit le Poëme que nous avons encore ſur l'Aſtronomie, & que pluſieurs Auteurs placent ſous Théodoſe l'ancien. Il ſuivait la doctrine des Chaldéens & des Égyptiens en Aſtronomie, & était à la fois profond Géometre, ſage Philoſophe, excellent Mythologue & Poëte eſtimable.

Il ne nous reſte que les cinq premiers livres de ſon Poëme, qui en avait ſix.

Manilius mourut jeune; ce qui l'empêcha de mettre la derniere main à ſon Poëme.

MARSUS (*Domitius*), célebre Poëte épigrammatique, loué par Martial, Livre 8, ép. 28.

Il y eut un autre Marſus, Auteur du poëme de l'*Amazonide*, ou *le Combat d'Hercule contre les Amazones*. Il fit ces vers ſur la mort de Tibulle.:

Te quoque Virgilio comitem non æqua, Tibulle,
Mors juvenem campos miſit in Elyſios;
Ne foret, aut elegis molles qui fleret amores,
Aut caneret forti regia bella manu.

MARTIAL (*Marcus Valerius*), né à Bilbilis (*a*) en Eſpagne, n'avait que vingt ans, quand il vint à Rome pour ſe deſtiner au barreau : il fit comme Ovide, & ſe livra entierement à l'étude des lettres.

Ses premiers amis furent Silius Italicus, Pline le jeune, Stella, jeune ſeigneur qui aimait paſſionément la Poéſie, & qui a fait des vers charmans qui ne ſont pas parvenus juſqu'à nous, & pluſieurs autres beaux eſprits de ce ſiecle.

Martial demeura trente ans à Rome, ſous huit empereurs, Galba, Othon, Vitellius, Veſpaſien, Tite, Domitien, Nerva & Trajan. Malgré ſon mérite, il n'obtint jamais de grandes récompenſes; & on prétend qu'il retourna dans ſon pays vers la premiere année du regne de Trajan, dégoûté du peu de juſtice que l'on rendait à ſes talens.

(*a*) Aujourd'hui Bubiéra dans l'Arragon.

Digitized by Google

Il ne fut pas plutôt dans ſa patrie, qu'il s'en repentit, n'y trouvant perſone en état d'aprécier ni d'entendre ſes ouvrages.

Il mourut cinq à ſix ans après; & Pline le jeune le pleura bien véritablement. Il l'aimait tant, qu'il avait fait tous ſes efforts pour l'empêcher de partir; & ne pouvant y réuſſir, il lui avait donné une ſomme conſidérable pour l'aider à paſſer tranquillement le reſte de ſa vie.

Il nous reſte de lui quatorze livres d'épigrames, & un livre *de ſpectaculis* (*a*).

Catulle & Martial ſont les deux rivaux, chez les Romains, dans le genre de l'Epigramme; il parait que l'on convient de trouver plus de ſimplicité dans le premier, & plus d'eſprit dans l'autre.

On ignore l'année de ſa naiſſance, mais il mourut probablement l'an 104, où 105 de J. C. Comme il vint à Rome en 68, ſous le regne de Galba, & qu'il avait alors vingt ans, il était né en 48. Il ſerait donc mort à l'âge de cinquante-ſix ou cinquante-ſept ans.

MARULUS, Poëte comique & ſatyrique du tems d'Antonin, oſa nommer ſur le théâtre l'amant de l'Impératrice Fauſtine.

L'Antiquité en parle comme d'un Écrivain élégant & plein de force.

MATTIUS (*Cereius*). Antonianus Julianus diſait, que ſes oreilles étaient charmées de la douceur que répandaient dans les vers de ce ſavant Poëte, certaines expreſſions neuves dont il ſe ſervait dans ſes mimiambes (*b*).

MÉCÈNE tirait ſon origine d'une anciene maiſon des rois d'Étrurie (*c*).

Ce protecteur éclairé des talens & des vertus, ne contribua pas peu à faire régner à la cour d'Auguſte la politeſſe & le bon gout. Il encouragea les arts, récompenſa les artiſtes, & ſe fit des amis de tous ceux qui l'aprochaient.

Sa maiſon était l'aſyle des Poëtes, des Orateurs, des Philoſophes; ſa porte n'était fermée qu'au vice. Il mérita lui-même de tenir un rang parmi les

(*a*) Ces ſpectacles avaient été repréſentés par l'ordre de Titus, l'an 80, quelques mois après la ruine d'Herculanum & de Pompéia.

(*b*) Eſpece de vers iambiques employés dans les farces.

(*c*) *Mecenas, atavis edite Regibus,* (Horace, liv. 1, ode 1, v. 1.).

grands hommes dont il était entouré. Il fit une Tragédie intitulée *Octavie*, & pluſieurs autres ouvrages, dont il ne nous reſte que quelques fragmens. Dion nous a conſervé le diſcours qu'il fit à Auguſte, lorſque ce prince le conſulta, ainſi qu'Agrippa & Virgile, pour ſavoir s'il devait abdiquer l'empire. Agrippa le lui conſeilla, Mécène s'y oppoſa, & ſans doute n'eut pas de peine à déterminer Auguſte.

On prétend qu'un jour qu'Auguſte était ſur ſon tribunal, & qu'il avait déja condamné à mort pluſieurs coupables, Mécène ne pouvant l'aprocher, à cauſe de ceux qui l'entouraient, lui jeta ſes tabletes, où il trouva écrit: *Leve-toi, bourreau.* Auguſte ne s'en offenſa point, connaiſſant ſon atachement, & finit la ſéance.

Les vers les plus célebres de Mécène, ſont raportés dans la cent dixieme épitre de Séneque.

Debilem facito manu,
Debilem pede, coxâ;
Tuber aſtrue gibberum;
Lubricos quate dentes:
Vita; dum ſupereſt, bene eſt;
Hanc mihi, vel acutâ
Si ſedeam cruce, ſuſtine.

IMITATION.

Grands Dieux! je ne crains point les maux les plus affreux!
Vos fléaux les plus douloureux,
La pauvreté, la maladie,
N'ont rien pour moi de rigoureux,
Je puis braver leur fureur ennemie.
Rendez-moi tout podagre, impotent, catarreux;
J'y ſouſcris: mais du moins conſervez-moi la vie.

LA FONTAINE les a ainſi imités.

Mécénas fut un galant homme;
Il a dit quelque part: qu'on me rende impotent,
Cul-de-jate, goutteux, manchot, pourvu qu'en ſomme
Je vive, c'eſt aſſez: je ſuis plus que content.

Mécène ſuivait les préceptes de Pythagore, en s'endormant tous les ſoirs au ſon des inſtrumens. Sa philoſophie était, de jouir de la vie & de profiter de

de ſon peu de durée, pour ſe livrer aux plaiſirs. Il ne déſirait que la gloire de ſon maître, & de ſemer de fleurs le reſte de ſa cariere. Il mourut en l'année 746 de Rome, huit ans avant la naiſſance de J. C. & un mois après la mort de ſon cher Horace.

Mélissus, né à Spolerte, & ami d'Ovide, qui l'a célébré. Eſclave dans ſon enfance, il fut affranchi par Mécène, qui contribua beaucoup à ſa fortune. Il devint bibliothécaire d'Auguſte. On s'acorde à dire qu'il inventa un genre de Comédie, nommée *Trabéata* (*a*); mais on ne nous a laiſſé aucune idée de ce nouveau genre.

Montanus. Ovide nous dit qu'il ſe diſtinguait également dans les vers héroïques & dans les vers élégiaques.

Il fit un Poëme ſur *la Nuit* & *le Jour*. Il ne nous reſte de lui que quelques fragmens.

Il y eut un autre *Montanus* (*Curtius*) Orateur & Poëte du tems de Veſpaſien. Tacite parle de ſes vers.

Un troiſieme *Montanus* (*Julius*) écrivit, en vers élégiaques, un Poëme ſur le *Lever du Soleil*.

Séneque aſſure qu'il fut très bon Poëte, & fort aimé de Tibere.

Nævius quita les armes pour ſe faire Poëte. Il était né en Campanie, & fit un Poëme ſur *la premiere Guerre punique*. Il donna enſuite pluſieurs Comédies, dont la premiere fut repréſentée pour la premiere fois à Rome, l'an 519 de cette ville, deux cent trente-cinq avant J. C. Il oſa ataquer Scipion l'Africain dans ſes vers ſatyriques, qui furent mépriſés par ce grand homme. Mais la famille de Mérellus, qu'il ataqua de même, ne fut pas ſi généreuſe, & le fit chaſſer de Rome.

Il ſe retira à Utique en Afrique, où il mourut l'an 551 de Rome, deux cent trois avant J. C. & trente-quatre avant Ennius.

Némésien (*Aurelius Olympius*), né à Carthage, floriſſait dans le troiſieme ſiecle, ſous l'empire de Carus & de ſes fils, dont le dernier, nommé *Numérien*, fut le rival de la gloire de Néméſien.

(*a*) *Voyez* Suétone dans ſon Traité des illuſtres Grammairiens.

Son crédit & ſa puiſſance, quoique preſque ſans bornes, ne purent altérer la bonté de ſon cœur. Il fut le protecteur décidé du Poëte Calpurnius, qui était réduit à une miſere extrême.

Nous n'avons de ſes ouvrages, que le Poëme intitulé (*a*) *Cynegeticum*, & quatre Églogues.

Son Poëme était ſi fort eſtimé dans le huitieme & neuvieme ſiecles, qu'on le faiſait traduire dans les écoles publiques.

Fontenelle faiſait beaucoup de cas de ſes Eglogues, & préférait ſa troiſieme à la ſixieme de Virgile : on ignore l'année de ſa mort.

NOVIUS fut un des premiers Poëtes Romains qui compoſerent des *Atellanes*, ou *Pieces à Canevas*, dans le goût de nos Comédies Italienes.

Le nom leur était venu du bourg d'Atella (aujourd'hui Sant-Arpino) en Campanie ou terre de Labour, entre Capoue & Naples, à un mille d'Avèrſe. Il y avait autrefois dans ce bourg, un grand amphithéatre où l'on jouait ces comédies ſatyriques. La décence y fut d'abord reſpectée ; mais les contes laſcifs qu'on y introduiſit, engagerent le Sénat à les défendre.

NUMATIANUS (*Rutilius Claudius*). Il eut la plus grande réputation au commencement du cinquieme ſiecle vers l'an 410. Il compoſa un itinéraire en vers élégiaques, après la priſe de Rome par Alaric : cet ouvrage nous eſt reſté, hors la fin du dernier livre, dont nous n'avons que ſoixante-huit vers. Il était parent du Poëte Palladius, qui l'adopta pour ſon fils, & dont il fit la fortune.

Ses rares talens le firent parvenir aux premieres places de l'État, & il les exerça avec autant d'intelligence que de ſageſſe.

OVIDE (*Publius Naſo*) naquit à Sulmone dans l'Abruzze, ſous le conſulat d'Hirtius & de Panſa, la même année que Tibulle, l'an 711 de Rome ; quarante-un ans avant J. C. Il était de l'ordre des chevaliers, & dès l'enfance ne ſe plaiſait qu'à faire des vers. Son pere, qui le deſtinait au barreau, ne put vaincre ſon inclination pour la poéſie, malgré le ſuccès qu'il eut dans pluſieurs cauſes qu'il plaida.

(*a*) Ou poëme *de la Chaſſe*.

Auguſte l'aima beaucoup, & le traita avec la plus grande diſtinction; mais il finit par l'exiler à Tomes ſur le Pont-Euxin, pour avoir été l'amant de Julie, qu'il célébrait dans ſes vers, ſous le nom de Corine. Quelques Auteurs ont cru que ſa diſgrace avait une autre cauſe, & qu'il avait été le malheureux témoin de (*a*) privautés criminelles entre le pere & la fille (*b*).

Quoi qu'il en ſoit, rien ne put toucher Auguſte, ni ſon ſucceſſeur; & après plus de ſept ans d'exil, Ovide mourut à Tomes, la quatrieme année de l'empire de Tibere & la dix-ſeptieme de J. C. Il avait alors près de cinquante-huit ans (*c*).

On prétend que ſon tombeau fut trouvé en 1508 à Stain en Autriche, ſur la Save (*d*). En 1540, Iſabelle, reine de Hongrie, fit voir à Bargée une plume d'argent qu'on avait trouvée à Belgrade, avec ces mots gravés :

Ovidii Naſonis calamus.

Ovide fut plus galant que tendre; & Séneque le regarde comme le plus ingénieux de tous les Poëtes latins. On connaît aſſez ſes ouvrages, pour qu'il ne ſoit pas néceſſaire d'en parler. Parmi ceux qui ſont perdus, on regrete ſur-tout ſa Tragédie de *Medée*, tant louée par Tacite & par Quintilien, &c.

Il fut l'ami de Tibulle, d'Horace, de Properce, &c. mais il nous apprend qu'il ne fit qu'entrevoir Virgile.

Virgilium vidi tantùm.

Pacuvius (*Marcus*), fils de la ſœur d'Ennius, naquit à Brindes, & vivait vers la cent cinquante-ſixieme olympiade. Il n'y avait pas encore eu à Rome

---

(*a*) Ovide, dans une de ſes pieces, dit :

Cur aliquid vidi? Cur noxia lumina feci?
Cur imprudenti cognita culpa mihi eſt?
Inſcius Acteon vidit ſine veſte Dianam,
Præda fuit canibus non minus ille ſuis, &c.

(*b*) On voit dans Suétone, que Caligula mépriſait ſa mere, parcequ'il croyait être né de l'inceſte de Julie avec Auguſte.

« *Cui opinione favere viſus eſt Caligula, dum matrem ſuam ſpernebat, quaſi ex* » *inceſto concubitu Auguſti cum filia ſua Julia prognatum.*

(*c*) Il avait épouſé trois femmes, dont il répudia les deux premieres, & ſe loua fort de la troiſieme.

(*d*) Bayle le nie.

de meilleur Poëte tragique que lui ; & très peu l'égalerent juſqu'au ſiecle d'Auguſte. Il mourut à Tarente, âgé de quatre-vingt-dix ans, vers l'an de Rome 645, cent neuf ans avant J. C. Il aimait la peinture (*a*) & deſſinait bien : il compoſa ſon Épitaphe, qui nous a été conſervée par Aulugelle.

PALLADIUS, né à Poitiers dans le quatrieme ſiecle, fut envoyé fort jeune à Rome, par ſon pere Exupérance, célebre Juriſconſulte, pour ſe former à l'éloquence du Barreau. Il y devint bientôt l'émule des plus habiles gens de cette ville, & y prit un tel goût pour la Poéſie, que rien ne put l'en diſtraire. Il ne nous reſte de ſes ouvrages que ſa *Maiſon ruſtique* ou ſes quatorze Livres *ſur l'Agriculture*. Ce Poëme paſſe pour un chef-d'œuvre. On ignore le lieu & le tems de ſa mort.

PASSIÉNUS. Il ne nous reſte aucun détail ſur ſa vie, ni ſur ſes ouvrages. Tout ce qu'on ſait de lui, c'eſt qu'il deſcendait de Properce, & était un des meilleurs Poëtes lyriques des Romains.

PÉTRONE (*Titus Arbiter*), chevalier Romain, d'une famille qui a donné beaucoup de grands hommes à la République, aima particulierement les lettres, & eut de grands talens pour la Poéſie.

Il paſſa ſa jeuneſſe à la cour de Claude ; mais il n'en partagea ni la débauche ni les vices groſſiers. Il porta de l'agrément & de la grâce dans les plaiſirs ; & ce fut là ce qui diſtingua Pétrone. Il montra dans la place de proconſul de Bythinie, les talens d'un homme d'état ; & à ſon retour, Néron le fit conſul. Il devint, pour ainſi dire, le maître de l'empereur dans la ſcience des plaiſirs, & donna le change pendant quelques tems aux inclinations féroces de Néron. Mais elles éclaterent bientôt, & le groſſier Tigellinus l'emporta ſur le voluptueux Pétrone. Il parvint à le faire croire complice de la conſpiration de Piſon. Pétrone, accuſé, mais non pas convaincu ni condamné, ſe délivra des incertitudes de la crainte & de l'eſpérance, par une mort volontaire, paiſible, & en quelque ſorte voluptueuſe comme ſa vie ; puiſque la muſique, les vers, la conſervation de quelques amis enjoués comme lui, adoucirent ſes derniers momens.

(*a*) Pline vante un de ſes tableaux, ſuſpendu dans le temple que les Romains avaient dédié à Hercule dans le marché aux bœufs.

Digitized by Google

Il y a eu de grandes diſpures entre les Savans, pour ſavoir s'il était l'auteur de la Satyre qui porte ſon nom, dans laquelle on trouve en effet des détails peu dignes de lui, mais où l'on trouve auſſi le joli Conte de *la Matrone d'Épheſe*, embelli depuis par la Fontaine.

Pétrone mourut l'an de Rome 819, & de J. C. cinquante-ſept, âgé d'environ trente-cinq ans.

L'Antiquité ne nous a d'abord tranſmis que quelques fragmens de la Satyre de Pétrone. On retrouva en Dalmatie, il y a environ cent vingt ans, le récit du magnifique repas de Trimalcion. Enfin, en 1688, on trouva à Bellegrade ce qui manquait à cet ouvrage, pour qu'il fût complet, & on a fait une édition du manuſcrit.

PHÉDRE, né dans la Thrace, fut eſclave & affranchi d'Auguſte, perſécuté par Séjan, & exilé par Tibere.

On ignore le tems & le lieu de ſa morr, mais on préſume qu'il ſurvécut à Séjan, & qu'il eut le plaiſir de le voir punir.

Quoique ſes Fables lui aient atiré l'immortalité, elles ne trouverent pas beaucoup de partiſans. Lorſqu'il les fit paraître, tout le goût des Romains était dégénéré. Du rems de Séneque, ces ingénieuſes fables étaient reléguées au fond des bibliothèques; à peine ſavait-on qu'elles exiſtaient.

Aviénus, fabuliſte du tems de Théodoſe, eſt le ſeul qui ait fait mention de lui. Ce n'eſt qu'en 1596, que François Pithou le fit ſortir des ténebres.

PHILIPPIDE compoſa des Fables eſtimées, dont il ne nous reſte que quelques fragmens dans divers écrits de l'Antiquité, au raport de Suidas. Il vivait trois cent trente-ſix ans avant J. C. & mourut de joie après avoir remporté le prix de la Poéſie. Il était fils de Philoclès & frere du Poëte Morſime.

Il fit quarante-cinq comédies, dont pluſieurs ſont citées par Athénée & par Pollux. Philippide fut fort aimé de Lyſimachus, l'un des ſucceſſeurs d'Alexandre.

PLAUTE. Nævius, Cæcilius, Pacuvius, Accius, Attilius, &c. avaient aſſuré à Rome l'établiſſement de la ſcène tragique; mais la comédie, ou pour mieux dire, quelques mauvaiſes farces pouvaient à peine s'y ſoutenir,

lorſque Plaute parut, & par la pureté de ſon langage, devint le fondateur de la ſcène comique. Fils d'un eſclave, il naquit à Sarſine, ville de l'Ombrie (*a*). La nature lui avait donné tous les talens néceſſaires à l'auteur & à l'acteur; & ce fut de ces deux manieres, qu'il ſe livra fort jeune aux travaux du Théâtre.

Le déſir inſatiable de s'enrichir, lui fit riſquer dans le commerce, des ſommes conſidérables qu'il devait à ſes talens; mais il perdit tout, & fut obligé de ſe mettre domeſtique à Rome, chez un boulanger, dont il tournait la meule de moulin.

La langue latine lui doit ſes premiers charmes, & ſes pieces ſont remplies de la meilleure philoſophie; mais on prétend qu'il n'en inventa aucune, & qu'il prit tous ſes plans chez les Grecs, ſur-tout chez Épicharme Sicilien, à qui il n'était point inférieur.

Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi.
(Horace, Liv. 2, ép. 1, v. 58.)

Il nous reſte vingt comédies de lui, & il en avait fait un bien plus grand nombre.

Saint Jérôme dit, qu'il mourut ſous la cent quarante-ſixieme olympiade. Cicéron aſſure que ce fut ſous la cent quarante-neuvieme (*b*) environ cent quatre-vingt-quatre ans avant J. C.

PLOTIUS, Poëte célebre du tems d'Auguſte, fut aſſocié à Varius après la mort de Virgile, pour revoir & retoucher ſon Énéide; mais à condition de n'y rien ajouter.

POLLION (*Aſinius*) Poëte, Orateur, Hiſtorien & Conſul, obtint les honeurs du triomphe pour avoir vaincu les peuples de la Dalmatie; & fut nommé par Auguſte l'apui de l'innocence & l'oracle du ſénat.

Ce fut lui qui, le premier, rendit publique ſa bibliotheque à Rome.

Il fit pluſieurs tragédies, qui eurent le plus grand ſuccès. Il fit auſſi en dix-

(*a*) Aujourd'hui le Duché de Spolette.

(*b*) D'autres diſent la premiere année de la cent quarante-unieme olympiade, avant Ennius & Pacuvius.

ſept Livres l'Hiſtoire des Guerres civiles, ſujet très délicat à traiter dans ces tems de diſcorde. Horace lui adreſſa à ce ſujet ſa belle Ode :

Motum ex Metello conſule civicum, &c.

Liv. 2, Od. 1.

Il mourut à Tuſculum, aujourd'hui Freſcati, agé de quatre-vingt ans, l'an quatre de J. C.

POMPONIUS, né à Bologne, fit pluſieurs Atellanes (ou comédies à canevas) qui eurent beaucoup de ſuccès à Rome. Cicéron & Séneque parlent favorablement de ſes ouvrages.

POMPONIUS (*Atticus*) était des meilleures maiſons de l'Italie. Le déſir de s'inſtruire le conduiſit à Athènes, où il ſe fit adorer par la douceur de ſes mœurs, & le bon uſage qu'il fit de ſes richeſſes. Il revint enſuite à Rome jouir du fruit de ſes travaux.

Sa naiſſance lui permétait de prétendre à tout, mais il ſe contenta du repos.

La Poéſie fit ſes délices, & il compoſa pluſieurs poëmes qui n'exiſtent plus.

Son amitié pour Cicéron eſt célebre, ainſi que celle de ce fameux Romain pour lui. Ils étaient du même âge.

Quintus Cicéron, frere de l'orateur, épouſa la ſœur d'Atticus, & Agrippa épouſa ſa fille Pomponie; il vint une fille de ce mariage, & dès qu'elle vit le jour, elle fut fiancée à Tibere.

On dit qu'Atticus ſe laiſſa volontairement mourir de faim à l'âge de ſoixante-dix-ſept ans, l'an 721 de Rome, trente-trois ans avant J. C.

POMPONIUS (*Secundus*). Il était contemporain de Séneque, & meilleur Poëte que lui. Nous avons perdu ſa vie, écrite par Pline l'ancien. Quintilien le loue beaucoup. Il ne nous reſte qu'un très petit fragment de ſes ouvrages.

PONTICUS. On ſait ſeulement de ce Poëte, qu'il était fort lié avec Properce, qui fait un très bel éloge de ſon Poëme ſur la *Guerre de Thèbes*.

PROCULUS fut le rival de Callimaque, pour la Poéſie tendre & mélodieuſe. Ovide en parle ainſi :

Callimachi Proculus molle teneret iter.

PROPERCE (*Sextus Aurelius*), né à Moravia (*a*) en Ombrie, dans le duché de Spolette. Son pere était de l'ordre des chevaliers, & fut égorgé, par l'ordre d'Auguſte, aux pieds de l'autel de Céſar, pour avoir ſuivi le parti d'Antoine.

Properce ayant perdu tous ſes biens, vint à Rome, où il acquit l'amitié de Mécène, de Cornélius Gallus, d'Ovide, de Tibulle, &c.

Il eut une maîtreſſe, qu'il célébra ſous le nom de Cynthie. Il ne trouvait aucun de ſes ouvrages dignes du public, qu'autant qu'ils plaiſaient à ſon aimable maîtreſſe, qui, remplie de talens, faiſait auſſi des vers pleins de goût & de délicateſſe.

Quintilien, Ovide & Martial le louent beaucoup.

Il mourut quelque tems après Virgile, l'an de Rome 735, & dix-ſept ans avant J. C. Son ſtyle eſt châtié & très pur.

PUBLIUS (*Syrus*), né en Syrie, d'abord eſclave, puis affranchi, compoſa des comédies ſatyriques, qui l'emporterent pluſieurs fois ſur celles de Labérius, au jugement même de Céſar. Il remporta le prix des jeux ſcéniques ſur tous les autres mimes de ſon tems.

On a de lui pluſieurs maximes, conſervées par Aulugelle (*b*).

« Un plan, dans lequel on ne peut rien changer, eſt eſſentielement mauvais.

» Obliger quelqu'un digne du bienfait, c'eſt s'obliger ſoi-même.

» Un compagnon de voyage éloquent, ſoulage autant qu'une voiture.

» Les larmes d'un héritier, ſont des ris qui ſe cachent ſous le maſque.

» A force de diſputer, la vérité s'échape.

» C'eſt acorder une partie d'une grâce, que de la refuſer avec douceur ».

RABIRIUS (*Caïus*). Pluſieurs Ecrivains l'ont comparé à Virgile (*c*) dans le Poëme qu'il fit ſur la guerre entre Antoine & Auguſte. Il ne nous en reſte rien pour pouvoir juger s'il méritait cet éloge.

SABINUS, Orateur & Poëte, floriſſait ſous Auguſte.

(*a*) Aujourdhui Bevagna.

(*b*) Elles ſont en vers ïambes. La Bruyere les a trouvées ſi ingénieuſes, qu'il n'a pas dédaigné de les inſérer dans les ſiennes.

(*c*) Il était ſon contemporain.

Il nous eſt reſté de lui trois héroïdes, de pluſieurs qu'il avait faites : Ulyſſe à Pénelope, Démophoon à Phyllis, & Pâris à Œnone. Elles n'approchent pas de celles d'Ovide.

Sénequ, Poëte & Philoſophe, naquit à Cordoue, d'une maiſon originaire d'Italie tranſportée en Eſpagne. Son pere, ainſi que celui d'Ovide, fit ſes efforts pour l'atacher au barreau, & lui faire abandoner les muſes & la philoſophie; mais il ne put y réuſſir, & Séneque ſe livra tout entier à la philoſophie, dans un voyage qu'il fit en Égypte avec un oncle maternel, qui en fut nommé gouverneur. De retour à Rome, on dit qu'il y donna des leçons publiques de philoſophie qui furent ſuivies, ſur-tout des Dames Romaines.

Les mœurs diſſolues de Meſſaline, femme de Claude, ne pouvant qu'inſpirer le plus grand mépris à un homme tel que Séneque, cette femme impérieuſe s'en vengea, en le faiſant exiler en Corſe, ſous prétexte qu'il avait été l'un des amans de Julie, fille de Germanicus : il avait alors quarante ans. Il reſta huit ans dans ſon exil; & ce fut pendant ce tems-là qu'il compoſa les tragédies qu'on lui attribue (*a*).

A ſon retour, Agrippine l'éleva à la préture, & le fit précepteur de Néron ſon fils. Il vécut alors dans la plus grande opulence, & par ſon crédit & ſon avarice, parvint à amaſſer trente millions.

Néron fut d'abord digne de Séneque; mais il ſe dégoûta bientôt de la vertu, & ſe livra à toutes les débauches les plus effroyables. Ses leçons ennuyaient; le précepteur fut bientôt inſupportable; on eût bien voulu qu'il eût demandé ſa retraite; voyant qu'il n'en faiſait rien, le poiſon fut d'abord employé, mais inutilement. Enfin l'ordre fut donné de lui donner la mort. Le Centurion, chargé de cet ordre ſanguinaire, arrive chez lui. Séneque regardant la mort comme la fin de ſes maux, ſe fit ouvrir les veines. Et profitant de ces derniers momens, il dicta à ſes ſecrétaires des maximes pleines de jugement & de ſageſſe.

Sa Tragédie de Médée paſſe pour la meilleure de ſes pieces. Ses autres pieces ſont, Hippolyte, Œdipe, la Troade, Agamemnon, Thyeſte, la Thébaïde, Hercule au mont Ethna, & Octavie.

(*a*) Quintilien eſt le ſeul Auteur qui parle des tragédies de Séneque, & cite un vers de ſa *Médée*. On peut lire la vie de ce grand homme, écrite en latin par Juſte Lipſe.

Septimius (*Titius*). Horace, ſon ami, vantait beaucoup ſes talens lyriques & tragiques; mais nous n'en pouvons juger, n'ayant aucun fragment de ſes œuvres.

Sévérus (*Cornelius*). Ce Poëte très peu connu, que Séneque métait preſque de pair avec Virgile, & dont Ovide faiſait le plus grand cas, mourut fort jeune après avoir, compoſé deux Poëmes, dont le premier, intitulé *les Embraſemens du Mont Ethna*, nous a été conſervé; & l'autre, *ſur la guerre de Sicile*, ne ſubſiſte plus.

Son Poëme roule preſque tout entier ſur la phyſique, & eſt orné d'épiſodes ingénieux tirés de la fable, tels que la ſublime deſcription de la guerre des Géants.

Séneque a conſervé le ſeul morceau qui nous reſte du Poëme de Sévérus ſur la guerre de Sicile. Ce fragment eſt de la plus grande beauté.

Silius (*Italicus Caïus*), noble Romain, paſſa pour un très grand Orateur, & pour un aſſez bon Poëte.

Il eut beaucoup de crédit ſous Néron, & encore plus ſous Vitellius; il ne s'en ſervit que pour faire du bien.

Pline le jeune nous aprend, que Silius eut l'Aſie mineure en partage après ſon conſulat, qui ariva l'année de la mort de Néron, qu'il y acquit l'eſtime publique, & jouit toujours de la plus grande conſidération.

Ce ne fut que dans ſa vieilleſſe, qu'il s'amuſa de la poéſie: il n'eſt pas étonant que ſon Poëme ſoit froid, il avait alors paſſé l'âge de la chaleur poétique. Il ſe retira en Campanie (*a*), où il finit ſes jours; & rien ne put l'en arracher, pas même l'avénement de Trajan à l'empire.

Silius vécut dans un bonheur tranquille juſqu'à ſoixante-quinze ans; & dès qu'il vit qu'une maladie, dont il fut araqué, était incurable, on dit qu'il ſe laiſſa mourir de faim.

Son Poëme de la Guerre punique, tant vanté par Martial & par Pline le jeune, a été perdu juſqu'au tems du Concile de Conſtance, qu'on le retrouva dans le monaſtere de ſaint Gal en Suiſſe: il eſt diviſé en ſeize Livres, & n'eſt qu'une froide copie de l'immortele Enéide.

(*a*) Il avait auprès de Pouzols, la maiſon qui avait apartenu à Cicéron, & dans laquelle, pluſieurs années enſuite, l'empereur Adrien fut brûlé après ſa mort.

STACE (*Publius Papinius*) naquit à Naples, de Stace né *à Sellie*, ville d'Épire, & qui vint s'établir à Rome l'an ſoixante-cinq de J. C. après avoir épouſé une jeune Napolitaine nommée Agéline.

Il y ouvrit une école d'éloquence, qui lui atira la plus grande réputation; & il compta parmi ſes diſciples les premiers de Rome, dont était Domitien, qui fut depuis empereur.

Stace le pere, fit deux Poëmes qui eurent de la célébrité, mais qui ne nous ſont pas parvenus; l'un était ſur l'embrâſement de Rome, & l'autre ſur la ruine d'Herculanum, arivée par une éruption du Véſuve, le 24 Août 79.

Il n'avait que ſoixante-cinq ans lorſqu'il mourut; & ſon fils hérita de toutes ſes vertus, & perfectiona tous ſes talens.

Il paraît que Domitien l'aima beaucoup, & l'admit à ſa table. Cette faveur ne peut lui faire pardoner les louanges qu'il prodigue à ce Prince cruel.

Il employa douze ans à faire ſon Poëme de la *Thébaïde*; & entreprit enſuite l'*Achilleide*, quoiqu'il fût alors fort vieux. Il s'était retiré à Naples, où, après avoir perdu ſa femme Claudia, on dit qu'il épouſa Polla Argentaria, veuve du Poëte Lucain, & qu'il mourut vers la fin du premier ſiecle, peu de tems après Domitien.

De tous ſes ouvrages, il ne nous reſte que les deux Poëmes, dont nous venons de parler, & les *Silves*, aſſemblage de différentes pieces, diviſé en cinq Livres.

STELLA (*Aruntius*), jeune ſeigneur Romain, qui faiſait ſes délices de la Poéſie, & s'en occupait dans ſes momens de loiſir.

Ses ouvrages reſpiraient le bon goût & la délicateſſe. Il avait fait ſur-tout un Poëme ſur la mort d'une Colombe chérie (*a*), que Martial préférait à l'épigramme de Catulle ſur le Moineau de Lesbie.

Stella aimait beaucoup Stace, qui lui dédia le premier Livre de ſes Sylves. Il avait fait auſſi un Poëme appelé *Aſteris*; mais il ne nous en reſte rien.

(*a*) *Stellæ delicium mei columba,*
Veroni lucè audiente, dicam,
Vicit, Maxime, paſſerem Catulli.
Tantò Stella meus tuo Catullo,
Quanto paſſere major eſt columba.

Martial. L. 1. épigr. 8.

STRABON (*Jules Céſar*) Edile, fit des tragédies aſſez médiocres. Ses vers avaient ſeulement beaucoup de douceur & de mélodie.

SULPICIA vivait vers l'an 90, & était femme de Calénus. Elle fut la premiere Romaine, qui apprit à ſon ſexe à diſputer le prix de la poéſie greque.

Il ne nous reſte d'elle que quelques fragmens en vers hexametres, d'une ſatyre contre Domitien, qui avait bani tous les Philoſophes de Rome & de l'Italie; dans cette piece, elle oſe le menacer de la mort.

On regrete les vers qu'elle adreſſa à ſon époux ſur l'amour conjugal, ſur la fidélité & la chaſteté que l'on doit garder dans le mariage. Martial parle d'elle avec les plus grands éloges, dans ſon Livre 10, épig. 35 & 38.

TÉRENCE naquit eſclave à Carthage, l'an de Rome 560, cent quatre-vingt-quatorze avant J. C. Lucanus Térentius le fit élever avec le plus grand ſoin, & lui donna ſon nom.

Son génie pour la poéſie dramatique ſe dévelopa de très bonne heure. Ménandre fut le modele qu'il ſe propoſa de ſuivre (*a*), & il lui dut le goût exquis qui regne dans ſes ouvrages. Il avait vingt-ſept ans, lorſqu'il préſenta l'Andriene. Avant de la faire recevoir, il fut obligé d'aller la ſoumettre à la cenſure de l'Edile Acilius. Ce magiſtrat lui trouvant un air aſſez commun, n'eut pas grande idée de l'Auteur ni de la Piece: comme on était à table, on lui aporta un tabouret proche du lit, & on lui ordona de lire; mais à peine eut-il entendu quelques vers, qu'il dit à Térence: « Prenez place ici, » dînons; & nous lirons enſuite. » Après le repas, la lecture fut achevée, & l'Edile en fut enchanté.

Cette nouvele, bientôt répandue, commença la réputation de Térence, & le fit rechercher des principaux de Rome. Lélius & Scipion ſur-tout ne pouvaient ſe paſſer de lui, & furent autant ſes amis que ſes bienfaiteurs.

Lorſque Térence eut donné les ſix comédies que nous avons de lui, il entreprit le voyage de Grece, y paſſa quelques années à s'inſtruire, & revint à Rome, pour y faire jouer pluſieurs pieces qu'il avait compoſées en Grece.

(*a*) Il imita d'Apollodore de Gele, l'*Euphormion* & l'*Hécyre*.

Digitized by Google

Mais il fit naufrage, ne put ſauver que ſa perſone, & mourut, dit-on, de chagrin d'avoir perdu le fruit de ſes travaux.

Cicéron le loue beaucoup en pluſieurs endroits, le cite comme le modele de la pureté pour ſa langue, & fait entendre que ſes pieces avaient été écrites par Lélius & Scipion. Il ſemble même que Térence l'avoue dans le prologue des Adelphes. C'eſt à tort qu'on le fait auteur de cent trente comédies que nous avons perdues. Il lui fallait certainement plus d'un an pour faire une comédie auſſi finie que ſont les ſienes. Le ſeul reproche fondé qu'on puiſſe lui faire, c'eſt d'être trop froid.

TÉRENTIANUS (*Maurus*) vivait ſous Trajan vers l'an 90, & était gouverneur de Syene dans la haute Égypte. Martial parle de lui dans ſon premier Livre, ép. 87.

Il fit un Poëme (*a*) ſur les lettres, les ſyllabes, la meſure & la quantité des vers.

C'eſt le ſeul ouvrage qui nous ait conſervé quelques connaiſſances ſur la prononciation de la langue latine & ſur ſes accens.

TIBULLE (*Aulus Albius*), Chevalier Romain, naquit à Rome, ſous le conſulat d'Hirtius & de Panſa, l'an 711 de Rome, quarante-deux avant J. C. & fut intime ami de Meſſala, d'Horace, d'Ovide, &c. Il mourut âgé d'environ cinquante ans. Ovide a fait ſur ſa mort une de ſes plus belles élégies.

Tibulle était d'une figure agréable, avait une fortune aiſée, & le talent d'en faire un bon uſage.

. . . . . *Dî tibi formam,*
Dî tibi divitias dederunt, artemque fruendi.
(Horace, Liv. 1. ép. IV).

Il aima paſſionément Julie, fille d'Auguſte, & la célébra ſous le nom de Délie, comme Ovide l'avait chantée, dit-on, ſous celui de Corine.

Auguſte l'aima beaucoup, & l'envoya ſous les ordres du fameux Meſſala; qui faiſait bien des vers & gagnait des batailles. Sa fortune était immenſe, mais elle fut bientôt diſſipée : le plaiſir l'en conſola.

On appele Tibulle avec raiſon le Poëte des amans, des femmes, & des cœurs ſenſibles.

(*a*) *De Arte Metrica.*

TITIUS (*Caïus*), Chevalier Romain, floriſſait vers l'an du monde 590; cent ſoixante-quatre ans avant J. C. & était bon Poëte & bon Orateur. Ce fut lui qui harangua le peuple, pour lui faire accepter la loi propoſée par Fannius, contre le luxe des feſtins, & qui fut appelée *Fannia*.

TURANIUS. Ovide aſſure qu'il ſe diſtingua dans la tragédie. Mais il ne nous reſte rien de ce Poëte, pour pouvoir juger de ſes talens.

VALÉRIUS FLACCUS. Il naquit à Sétia, ville de la Campanie, & floriſſait ſous le regne de Veſpaſien. Il vécut pauvre & mourut jeune. Martial, qui l'aimait, fit de vains efforts pour l'engager à quitet la Poéſie. La mort l'empêcha de terminer ſon Poëme en huit livres, ſur la Conquête de la toiſon d'or. Nous en avons des fragmens, qui font regréter cette perte.

VALGIUS. Tibulle diſait que Valgius approchait plus d'Homere, que tous ſes contemporains; & c'était ainſi qu'il était univerſelement jugé. Horace le plaçait parmi les excellens Écrivains de la cour d'Auguſte.

VARIUS a été célébré par Virgile, Quintilien, Martial, &c. Horace le compare à Homere (*a*), & le regarde comme un des premiers Auteurs de ſon ſiecle.

. . . . . *Fortè epos acer,*
Ut nemo, Varius ducit : &c.

« Perſone n'a peut-être porté ſi loin que Varius, la force & la majeſté de l'é-
» popée ». (Horace, L. 1. Sat. 10. v. 43).

Il fit un Poëme ſur Céſar, qui eut le plus grand ſuccès; il fit auſſi pluſieurs tragédies, celle de Thyeſte ſur-tout fut fort eſtimée.

Auguſte l'aimait beaucoup, & lui confia l'Énéide après la mort de Virgile, pour la mettre en ordre.

Il ne nous reſte que quelques fragmens de ce Poëte. Horace nous a

(*a*) *Scriberis Vario fortis, & hoſtium*
Victor, Mœonii carminis aliti, &c.
Ode 6, liv. 1.

conſervé ſes plus beaux vers, dans leſquels il loue Auguſte de la maniere la plus agréable.

Tene magis ſalvum populus velit, an populum tu,
Servet in ambiguo, qui conſulit & tibi & urbi,
Jupiter. (Horace, l. 1. ép. 16. v. 27.)

VARRON (*Marcus Terentius*) inventa une eſpece de ſatyre, dans le goût de celles de Ménippe, Philoſophe cynique. C'était un ouvrage mêlé de vers & de proſe. La ſatyre de Pétrone nous en donne une idée.

Varron fut un des généraux de Pompée, & ſe diſtingua tellement dans la guerre contre les Pirates, qu'il obtint une courone roſtrale. Son érudition était immenſe. On dit qu'il compoſa près de cinq cens volumes, & qu'il fut la lumiere & l'oracle de Rome juſqu'à ſa mort. Cicéron dit de lui, *qu'il était ſeul Romain, & que, près de lui, les autres Romains n'étaient que comme des étrangers dans leur patrie.*

Il ne nous reſte de lui que deux Traités, l'un ſur la Langue latine & l'autre ſur l'Agriculture, qu'il compoſa à l'âge de quatre-vingt ans, mais qui ne ſe ſent nullement de cet âge. Nous avons auſſi quelques épigrammes de lui, & quelques précieux fragmens de ſes ſatyres.

Véranius Maurus a écrit ſa vie.

Il y eut un autre Varron (*Publius Terentius*), né à Narbone, qui fut un des plus grands Poëtes de Rome, & qui excella dans l'élégie & dans l'épopée.

Virgile s'appropria quelques-uns de ſes vers.

Varron avait dit dans une de ſes pieces :

Aut arguta lacus circumvolitavit hirundo.

Virgile a inſéré ce vers tout entier dans le premier Livre de ſes Georgiques, *vers* 404. Il compoſa le Poëme *de bello Sequanico*, & un autre en quatre Livres, ſur les *Argonautes.*

Il paraît qu'il ne réuſſit pas dans la ſatyre; car Horace dit de lui : Sat. x, Liv. 1. v. 46.

« La Satyre que Varron & quelques autres de nos Poëtes ont tentée » inutilement, &c.

. . . . . *experto fruſtrà Varrone Atacino.*
Atque quibuſdam aliis, &c.

(a) *De re ruſtica.*

VIRGILE naquit au petit bourg d'Andès, près de Mantoue, ſous le premier conſulat de Cnéius Pompée & de M. Licinius Craſſus, le jour des ides d'Octobre de l'an 683 de Rome, ſix cent ſoixante-cinq ans avant J. C. Sa mere le mit au monde dans un foſſé du grand chemin.

Il paſſa à Crémone les ſepr premieres années de ſa vie; il prit la robe virile à la quinzieme, ſous le ſecond conſulat des mêmes Pompée & Craſſus, & le jour même de la mort du fameux Poëte Lucrece.

De Crémone, il alla à Milan, puis à Naples, où il étudia avec le plus grand ſoin le grec & le latin; il ſe livra enſuite à la médecine & aux mathématiques, & y fit de grands progrès.

Il vint delà à Rome, où ſes talens le firent bientôt connaître aux grands de Rome, & entr'autres, à Pollion.

Les bontés d'Auguſte l'enrichirent à un tel point, qu'il poſſéda, dit-on, de grands biens en fonds de terre; mais il n'accepta que des dons honêtes, & refuſa la confiſcation des biens d'un exilé qui lui fut offerte par Auguſte.

Il partagea ſes richeſſes avec ſon pere, qui était devenu aveugle, & ſes deux freres, *Silon & Flaccus*, morts jeunes; c'eſt de ce dernier qu'il déplore la mort dans l'une de ſes églogues.

La difficulté qu'il avait à parler, ne lui permit de plaider qu'une ſeule cauſe; heureux défaut, qui l'obligea de ſe livrer tout entier à la poéſie.

Son premier ouvrage, fut un diſtique ſur la mort d'un nommé *Baliſta*, chef de gladiateurs, qui avait été lapidé à cauſe de ſes brigandages:

Monte ſub hoc lapidum tegitur Baliſta ſepultus:
Nocte dieque tuum carpe, viator, iter.

IMITATION.

» Ci gît, ſous ce monceau de pierres entaſſées,
» Baliſte à la ſanglante main:
» Nuit & jour délivré de tes craintes paſſées,
» Voyageur, pourſuis ton chemin.

On prétend qu'il donna, étant fort jeune, un recueil de poéſies, le *Mûrier*, les *Priapées*, des *Épigrammes*, des *Imprécations* & le *Moucheron*.

Il commença enſuite un Poëme, dont le ſujet était tiré de l'Hiſtoire Romaine; mais il l'abandona bientôt pour faire ſes Bucoliques & ſes Géorgiques qu'il dédia à Mécène, qui était devenu ſon protecteur & ſon ami.

Ce

Ce fut alors qu'il entreprit l'Énéïde, pour célébrer en même tems l'origine de Rome & celle d'Auguſte. Il l'écrivit, dit-on, d'abord en proſe, puis la mit en vers, & ne ceſſa, juſqu'à la fin de ſa vie, de travailler à la perfectioner; il diſait qu'il compoſait ſon Poëme, en imitant l'ours, qui ne donne quelque forme à ſes petits qu'à force de les lécher.

Urſa more parere dicentem & lambendo demum effingere.

Il avait demeuré ſept ans à Naples, pour y compoſer ſes Géorgiques; il en mit douze à ſon Énéïde, & la plus grande partie fut écrite en Sicile & dans la Campanie.

Fort peu de tems avant que de perdre la vie, Cicéron ayant entendu le fameux Roſcius réciter une églogue de Virgile, encore enfant, s'était écrié. *Magnæ ſpes altera Romæ.* « Seconde eſpérance de la grande Rome ». Le Poëte fit depuis entrer ce demi-vers dans ſon Énéïde. Après la bataille d'Actium, Auguſte étant venu ſe repoſer pendant quelques jours à Attela, dans le royaume de Naples, Virgile lui lut en quatre jours les quatre Livres de ſes Géorgiques. Sa prononciation était ſi douce en liſant, quoiqu'elle fût difficile lorſqu'il parlait, qu'elle donait de nouveaux charmes à ſes vers.

Un jour qu'il liſait à Auguſte & à ſa ſœur Octavie, le ſixieme Livre de l'Énéïde, lorſqu'il en fut à ce fameux endroit,

. . . . . *Si qua fata aſpera rumpas,*
Tu Marcellus eris. . . . . . .

« Si tu peux vaincre la rigueur inflexible des deſtins, tu ſeras Marcellus»: Octavie s'évanouit, & ſon premier ſoin, en reprenant ſes ſens, fut de doner à Virgile autant de fois dix (*a*) mille ſeſterces qu'il y avait de vers à ce morceau.

Virgile, âgé de près de cinquante-un ans, voulut conſacrer trois ans à corriger ſon Enéïde; & à cet effet, paſſa en Grèce, pour ne ſe nourrir que des ouvrages des Anciens, & ranimer ſa verve, par la vue des lieux que ces grands hommes avaient habités. Mais à peine était-il arrivé à Athènes, qu'il rencontra Auguſte qui revenait de l'Orient, & qui l'engagea à retourner avec lui à Rome : mais étant allé viſiter la ville de Mégare, voiſine d'Athènes, il tomba dans une langueur qui ne finit qu'avec ſa vie.

(*a*) 1250 liv. comme il y avait vingt-huit vers, il reçut 35000. liv.

Il mourut à Brindes quelques jours après y être arrivé, le 22 de Septembre 734, dix-huit ans avant J. C. sous le consulat de Plautius & de Lucretius.

Étant près de mourir, il demanda avec instance, qu'on lui apportât ses ouvrages, ayant dessein de brûler l'Énéïde qu'il trouvait remplie de défauts; mais on se garda bien de lui obéir, & il se réduisit à ordoner, par son testament, qu'on jetât ce Poëme au feu, comme n'étant qu'ébauché, & ne méritant pas de voir le jour.

Tucca & Varius l'ayant assuré qu'Auguste n'y consentirait jamais, il leur légua son manuscrit, à condition qu'ils laissemient, tels qu'ils étaient, les vers qui se trouveraient imparfaits. Il demanda que son corps fût porté à Naples, où il avait passé la plus grande partie de sa vie, & le jour même qu'il mourut, il fit son épitaphe en ces deux vers :

Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope; cecini pascua, rura, duces.

« Mantoue m'a vu naître, la Calabre m'a vu mourir, Naples possede mes » restes. J'ai chanté les bergers, les champs & les héros (*a*) ».

Auguste fit porter son corps à Naples, sur le chemin de Pousolz, à l'entrée de la grotte du Pausilippe, & fit graver les deux vers sur son tombeau.

Tous les Écrivains s'acordent à dire que Virgile est le plus pur, le plus élégant, le plus sage, le plus harmonieux, le plus éloquent de tous les Poëtes, ainsi que le modele du génie & du goût chez toutes les Nations éclairées.

Volcatius (*Sedegitus*). Tout ce qu'on sait de ce Poëte, c'est qu'il florissait sous Vespasien.

Un fragment précieux de lui, conservé par Aulugelle, nous aprend quel rang tenaient de son tems les Poëtes comiques Romains; voici comme il les place :

Cécilius, Plaute, Nævius, Licinius, Atilius, Térence, Turpilius (*b*), Trabea, Lucius, Ennius.

(*a*) M. de Voltaire remarque qu'il est le seul Poëte épique qui ait joui de sa réputation pendant sa vie. Il oubliait qu'il jouissait du même avantage.

(*b*) Mourut fort vieux à Sinuesse.

CHAPITRE II.

Muſiciens Grecs & Romains.

§. I. MUSICIENS GRECS.

AGATOCLE, fameux Muſicien, cité par Platon, pour avoir été le maître de Damon.

AGATHON, né en Grèce, avait une des plus belles voix, dont il ait jamais été fait mention. Le chant d'Agathon était paſſé en proverbe, pour ſignifier ce qu'il y avait de plus agréable. Il était diſciple de Prodicus & de Socrate, & compoſa pluſieurs tragédies. Sa premiere piece eut un ſuccès prodigieux. Il remporta la victoire, & fut couroné en préſence de plus de trente mille ſpectateurs.

AGELAUS DE TÉGÉE remporta le premier prix que l'on inſtitua aux Jeux pythiques, pour les Joueurs d'inſtrumens à cordes. Ce prix était une courone de laurier ou de pommier. Ce fut à la huitieme Pythiade, cinq cent cinquante-neuf avant J. C.

AGENOR, de Mitylène, Muſicien fameux, nommé par Plutarque.

ALEXANDRE, d'Alexandrie, jouait ſupérieurement du trigone, & paſſiona tellement les Romains pour l'étude de Muſique, qu'on eût dit qu'ils en avaient perdu l'eſprit. Il vivait dans la jeuneſſe d'Athénée. (Ath. Liv. 14).

ALEXANDRE, de Cythère, perfectiona le pſaltérion. Lorſqu'il fut vieux, ſe retira à Éphèſe, & conſacra ſon inſtrument dans le temple de Diane. (Juba, cité par Athénée, Liv. 14). Ce fut lui qui le premier mit des cordes au pſaltérion, à la harpe, &c.

ALEXANORIDES, ſuivant Athénée, fut le premier qui rendit des ſons graves & des ſons aigus, avec le même inſtrument à vent.

Alyate, fils d'Oſodyattes & petit-fils de Gygès, roi de Lydie, faiſait marcher ſon armée au ſon des flûtes, des harpes, & de toute ſorte d'inſtrumens de Muſique. Il mourut dans une guerre contre les Miléſiens, environ ſix cent avant J. C.

Amoebeus, contemporain de Zénon, ſelon Plutarque, Joueur de harpe à Athènes, recevait un talent attique (193 livres 15 ſols) toutes les fois qu'il jouait (Plutarque, tome 10, page 90).

Amphion, fils de *Jupiter* & d'*Antiope*, Reine de Thèbes. On dit que par les charmes de ſa lyre & de ſes vers, il adoucit les mœurs ſauvages des premiers habitans de la Grèce, & les engagea à bâtir des villes, pour y vivre en ſociété; c'eſt ce qui a fait dire aux Poëtes (*a*), que les pierres obéiſſaient aux acords de ſa lyre, & qu'en ſe plaçant d'elles-mêmes les unes ſur les autres, elles formerent les murailles de Thèbes. Ses talens le rendirent ſi vain, qu'il oſa défier Apollon, & inſulta Latone & Diane. Ces divinités firent périr à coup de fleches les quarorze enfans qu'il avait eu de *Niobé*. Diane tua les filles, & Apollon les ſept garçons. Quelques Poëtes prétendent que deux des filles échaperent à la mort. Amphion, au deſeſpoir, ſe perça de ſon épée.

Plutarque nous aprend qu'Héraclide, dans ſon recueil des Muſiciens de l'antiquité, cite Amphion comme le premier qui ait inventé la Poéſie *citharistique*, & l'uſage de s'acompagner en chantant; on le fait auſſi l'inventeur du mode *Lydien*, parce qu'ayant apris la Muſique en Lydie, il aporta ce mode en Grece.

On croit qu'il y a eu un autre Amphion, frere de *Zethus*, qui, ayant uſurpé la courone ſur *Laïus*, pere d'*Œdipe*, régna à Thèbes, & qu'Euſèbe aſſure avoir vécu l'an 1417 avant J. C.

(*a*) *Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis*
Saxa movere ſono teſtitudinis, & prece blandâ
Ducere quo vellet.

Horace, Art. poét. v. 393.

« On a dit qu'Amphion, fondateur de Thèbes, faiſait remuer les pierres au ſon de ſa » lyre; & par les douceurs de ſon chant, il les forçait à aller ſe placer d'elles-mêmes où » il voulait ».

ANAXENOR, fameux Joueur de luth, fut traité en ſouverain par les habitans de Tyane. Marc Antoine lui donna des gardes & le revenu de quatre villes. Sa réputation fut ſi grande, qu'on lui érigea des ſtatues.

ANDRON *ou* ANDRONIS, joueur de flûte, né à Catane en Sicile, fut, dit-on, le premier qui inventa les mouvemens du corps & la cadence, pour ceux qui danſaient au ſon des inſtrumens. (Athénée, L. 14).

ANGARÈS, l'un des plus habiles Muſiciens d'Aſtyage. (Athénée, L. 4).

ANTIGENE. Aulugelle dit qu'il fut cauſe qu'Alcibiade fit défendre aux jeunes gens d'Athènes d'aprendre à jouer de la flûte. Il vivait dans la quatre-vingt-onzieme olympiade, quatre cent ſeize ans avant J. C.

ANTIGÉNIDE (ſelon Suidas) de Thèbes (*a*) en Béotie, éleve (les uns diſent fils) de *Satyrus*, célebre joueur de flûte, prit auſſi des leçons de Philoxène, fameux Poëte, Muſicien, & devint ſon Joueur de flûte, c'eſt-à-dire, qu'il l'acompagnait, lorſqu'il chantait ſes poéſies.

On dit que Philippe, pere d'Alexandre le Grand, queſtionant Antigénide ſur les principes de ſon art, il lui répondit : *Dieu vous préſerve, Seigneur, d'en ſavoir là-deſſus autant que moi.* Voulant lui faire entendre, qu'il fallait pour cela perdre beaucoup de tems, qu'il pouvait conſacrer à des ſoins plus importans. On dit que, par mépris pour les ſuffrages de la multitude, il diſait à ſon diſciple : « Chante pour moi & pour les Muſes ».

Plutarque, dans ſon Traité de la fortune d'Alexandre, raporte qu'Antigénide jouant, en préſence de ce Prince (*a*), le *nome Cural* ou *l'air du Char*, compoſé par Olympe, Alexandre fut tellement animé, que ſe jetant ſur ſes armes, peu s'en fallut qu'il ne perçât ceux qui l'entouraient; mais le

(*a*) Le nome était un chant quelconque déterminé par des regles qu'on ne pouvait enfreindre.

Ses différens noms venaient, 1°. de certains Peuples; *nome Éolien, Lydien.* 2°. De la nature du rhythme ou meſure; *nome Orthien dactilyque, trochaïque.* 3°. De leurs inventeurs; *nome Hieracien, Polymneſton.* 4° De leurs ſujets; *nome Pythien comique.* Enfin de leur mode; *nome Hypatoïde* ou *grave, Néroïde* ou *aigu.* Il y avait des nomes qui ſe chantaient ſur deux modes, & même il y en avait un ſur trois, inventé par Sacadas. Le *Nomion* était une ſorte de chanſon d'amour.

Muſicien changeant de mode, rendit bientôt le calme à ſes eſprits. Ces contes ſi ſouvent répétés par les Anciens, n'ont mérité d'être crus que dans les ſiecles d'ignorance. On eſpere le prouver dans l'hiſtoire de la Muſique.

Antigénide ajouta des trous à la flûte, & par conſéquent augmenta ſon étendue. Ces nouveautés, critiquées par les Poëtes comiques de ſon tems, furent condamnées par Plutarque.

Plutarque nous a conſervé un bon mot d'Épaminondas, relatif à Antigénide. Ce général, que l'on voulait alarmer, ayant été informé, en ſecret, que les Athéniens avaient envoyés des troupes dans le Péloponèſe, revêtues d'une nouvelle ſorte d'armes, répondit au donneur d'avis : Antigénide fut-il troublé, quand il vit des flûtes d'une nouvelle eſpece entre les mains de Tellès, qui était un fort mauvais joueur de flûte?

ARCHELAUS, né à Milet, jouait ſi bien de la cithare, qu'on lui éleva une ſtatue.

ARCHIAS, d'Hybla en Sicile, fut vainqueur ſur la trompete aux jeux olympiques, dans les olympiades 97, 98 & 99. Pollux nous a conſervé une épigrame d'Archias, dans laquelle il dédie une ſtatue à Apollon, en reconnaiſſance de ce qu'il avait proclamé pendant trois jours les jeux olympiques avec ſa trompette, ſans ſe rompre aucun vaiſſeau, quoiqu'il ſonnât de toute ſa force.

ARCHYTAS, Muſicien, de Mytilène; on lui faiſait des reproches de ce qu'il ne parlait pas; il répondit : « Mon inſtrument parle pour moi ».

ARCHITAS, de Corinthe ou de Mytilène. Ariſtote, au huitieme Livre des Politiques, dit qu'il inventa les grelots & autres jeux d'enfans, qui font du bruit, parce que l'homme, ſe plaiſant naturellement au bruit, il jugea que les enfans ſe plairaient à entendre ce bruit confus, juſqu'à ce que leur eſprit plus mûr & plus formé, leur fit aimer un bruit plus raiſonnable. Il était diſciple de Pythagore, & fit un Traité ſur le concert & l'harmonie des flûtes. Il enrichit la méchanique de la vis & de la poulie, & rendit ſervice aux hommes, en appliquant les mathématiques aux choſes d'uſage. Il trouva auſſi la duplication du cube. Ce Philoſophe fut trouvé

mort ſur les côtes de la Pouille, où un naufrage l'avait jeté, environ quatre cent huit ans avant J. C.

ARDALE, né à Trézène dans le Péloponèſe, était fils de *Vulcain*, ſelon Pauſanias, qui le fait inventeur de la flûte.

Pline lui attribue la maniere d'acompagner le chant & les voix par le jeu des flûtes.

Cum tibiis canere voce Troezenius Dardanus inſtituit.

M. Burette prétend que c'eſt une faute de copiſte, & qu'il faut lire *Ardalus.*

ARICHONDAS, le premier qui inventa la trompette dans la Grèce. On n'en dit rien davantage. (Voyez Lexic. Hoffm.)

ARION, Poëte & joueur de luth, né à Méthymne, dans l'île de Lesbos, fut, dit Hérodote, l'inventeur du dityrambe (*a*), & compoſa pluſieurs hymnes fameux.

On lit dans Aulugelle, d'après Hérodote, qu'Arion ayant quitté le roi Périandre, pour aller en Sicile & en Italie, charma les habitans par la beauté de ſon chant & de ſes vers, & gagna des richeſſes immenſes.

Voulant enſuite retourner à Corinthe, il s'embarqua ſur un vaiſſeau de cette ville, qu'il trouva prêt à mettre à la voile. Les matelots tentés par ſes richeſſes, prirent la réſolution de le jeter à la mer. Envain il s'éforça de les fléchir; tout ce qu'il put obtenir, fut qu'avant de ſe précipiter dans les ondes, il prendrait ſa lyre & chanterait quelques élégies: monté ſur le haut de la poupe, il chanta ſur le mode *Phrygien*, dont on ſe ſervait dans les combats pour enflamer le courage, (Aulugelle dit qu'il chanta le nome *Orthien.*

Les matelots enchantés, commençaient à ſe repentir de leur crime, lorſqu'ils virent Arion ſe précipiter, & ils ne douterent pas de ſa mort prochaine; mais au même moment, ils le virent ſoutenu par un dauphin, que la douceur de ſon harmonie avait attendri, & qui le porta ſur ſon dos

(*a*) Le Dityrambe était une ſorte de poéſie conſacrée à Bacchus. Elle n'admétait d'autres regles, que les ſaillies ou les écarts d'une imagination échauffée par le vin.

juſqu'au cap Ténare (aujourd'hui cap Marapan) dans le Péloponèſe. Ce fut alors qu'on plaça le dauphin parmi les aſtres (*a*).

On fait Arion inventeur des chœurs & des danſes en rond. Quelques-uns prétendent que ce fut Laſſus.

ARISTOCLES, joueur de lyre, fut aimé éperduement du roi Antigone ; ſelon Cariſtius, dans la vie de Zénon, raportée par Athénée.

ARISTOCLIDE, fameux joueur de flûte & de cithare, deſcendant de Terpandre, fut le maître de Phrynis, qui, le premier, remporta le prix aux jeux que l'on célébrait à Athènes. Il vivait du tems de Xerxès.

ARISTONOUS. Plutarque, dans la vie de Lyſandre, nous aprend que c'était un fameux joueur de flûte, qui avait remporté ſix fois le prix aux jeux pythiques.

ASPEINDIUS, célebre joueur de lyre, était d'Aſpendre en Pamphilie, & en prit le nom. Il jouait de ſon inſtrument avec tant de délicateſſe, qu'il fallait être fort près de lui pour l'entendre. On ignore en quel tems il vivait.

BACCHIS, joueuſe de flûte, avait une ſervante nommée Pythionice ; dont Harpalus, Macédonien, devint éperduement amoureux. Pythionice, étant morte, il lui fit élever un tombeau ſuperbe ſur le chemin d'Athènes à Eleuſis (*b*), planta un bois ſacré autour, & bâtit auprès un temple à *Vénus Pythionice*. Ce monument lui coûta plus de deux cent mille écus de notre monoie. Athénée s'étonne avec raiſon de ce que les Athéniens le ſouffrirent. En voyant ce monument, dit-il, quelle opinion un voyageur devait-il avoir du jugement & de la vertu des Athéniens.

BATALE, né en Grèce. On ſait ſeulement qu'il était antérieur à Démoſthène, qu'il jouait bien de la flûte, & qu'il fut le premier qui ſe ſervit d'une chauſſure de femme ſur le théatre. On lui reprocha d'exercer ſon art pour la moleſſe & la débauche.

(*a*) Du tems d'Hérodote, on voyait à Ténare l'offrande qu'Arion y fit d'une ſtatue d'airain, qui repréſentait un homme ſur un dauphin.

(*b*) Il y dépenſa plus de deux cent talens (600,000 liv.).

Probablement

Probablement ce Batale eſt le même que Batale d'Éphèſe, Poëte Grec, que Libanius fait joueur d'inſtrumens, & Thomas Magiſter, Comédien.

Boa, courtiſane & joueuſe de flûte, était mete de Philétète, roi de Pergame.

Canus, fameux joueur d'inſtrumens, de l'île de Rhodes, ami d'Apollonius de Thyane, vivait quelques années avant J. C.

On dit qu'il joua pendant le ſouper de l'empeteut Galba, & n'en reçut que cinq deniers (7 *liv.* 10 *ſols*) pour técompenſe, quoiqu'il lui eut fait grand plaiſir.

Carius, fils de Jupiter & de Sorrhebie, errant dans la Lydie, entendit les nymphes chanter. Il ſe mêla patmi elles, & elles lui aprirent la Muſique. Il répandit cet art dans tout le pays, & ſe fit une telle réputation qu'on lui éleva un temple ſur cette montagne de Lydie, qu'on appele, Carius de ſon nom.

Carneus, joueur de guitare, au raport de pluſieurs Auteurs Grecs, vainquit Terpandre dans un concours.

Celmis, prêtre de Jupiter en Crète, inventa, dit-on, le tambour, la cymbale & le ſyſtre, conjointement avec Damnanaë. (*Platon. Dialog.*)

Céphallen, fils de Lampus, ſe diſtingua en chantant & s'acompagnant ſur la lyre aux Jeux pythiques.

Céphesias, excellent joueur de flûte, cité par Athénée, Liv. 14, répondit à un de ſes diſciples, qui voulait jouer ſur un mode fort élevé : « Ce n'eſt pas dans la hauteur du ſon que conſiſte l'excellence de l'art, » mais en ce qu'il faut que le ſon s'éleve à la hauteur du ſujet ».

Céphiseus & Python, excellens Muſiciens du tems de Pyrrhus, prierent ce Prince de décider lequel des deux chantait le mieux. Il répondit que Polypercon était le meilleur capitaine, voulant faire entendre que le jugement qu'on lui demandait, était indigne de lui.

Cépion, diſciple de Terpandre, donna à la cythate la forme qu'elle eut

depuis en Grece, & elle prit alors le nom d'*Asiade*, parceque les Lesbiens, voisins de l'Asie, faisaient grand usage de cet instrument (*Plat. Dial.*) ou bien plus probablement, parceque l'on fabriqua d'abord cet instrument dans une ville nommée *Asia*, située au pied du Mont *Tmolus* en Lydie. Il florissait environ six cent ans avant J. C.

Chiron, Prince de Thessalie, célebre par sa sagesse (*a*), par son adresse & par ses talens, florissait vers l'an du monde 2770. On a prétendu que c'était un Centaure, fils de Neptune & de Phylire; on dit qu'il eut pour éleves Hercule, Théfée, Jason, Méléagre, Castor & Pollux (*b*), Achille, Pâris, & plusieurs autres. Il était aussi excellent médecin, & fut un des premiers hommes qui s'aviserent de dompter les chevaux, ce qui vraisemblablement donna lieu à la fable des Centaures.

On dit qu'ayant été blessé par une des fléches d'Hercule, qui avaient été trempées dans le sang de l'hydre de Lerne, il éprouva une telle douleur, que ne pouvant la suporter, les Dieux, par compassion, le placerent dans le ciel au nombre des douze signes du Zodiaque, sous le nom de Sagittaire; c'est du moins une fiction de Musée.

Il vivait dans le tems de l'expédition des Argonautes, & y avait deux petits-fils.

Chorèbe, fils d'Athis, roi de Lydie, ajouta une cinquieme corde à la lyre de Mercure, qui jusqu'alors n'en avait eu que quatre.

Chrysogon, fameux chanteur, avait une belle voix, que le commerce des femmes lui fit perdre.

. . . . . *Sunt quæ*
Chrysogonum cantare vetent.
(Juvenal, satyr. 6, l. 2, v. 74).

Plutarque dit qu'il fut Auteur d'un instrument avec lequel il acompagnait le chant. Il vivait vers l'an 30 de J. C.

Chrysothemis, de Crète, fils de Carmanor, fut le premier vainqueur

(*a*) Plutarque l'apele le sage Centaure, & Newton place sa naissance après le déluge de Deucalion, dans l'âge d'or. Il était grand Astronome, ainsi que sa sœur Hyppo.

(*b*) La premiere chose que Chiron enseigna à Achille, ce fut la Musique.

aux Jeux pythiques. Son fils Philammon fut le ſecond, & Thamiris, ſon petit-fils, le troiſieme.

Cinésias fameux joueur de cythare, né dans l'Attique. Plutarque raporte un paſſage de Phérécrates, qui ſuppoſe que la Muſique fait elle-même ſes plaintes à la juſtice ſur les changemens qu'on lui a fait éprouver, & en accuſe d'abord Cinéſias; mais pas autant que Phrynis & Thimothée. Il vivait environ cinq cent ans avant J. C.

Cléodème, Muſicien, ataqué d'une frénéſie, dont le traitait le médecin Dionique. Un jour qu'il allait le viſiter, il ne fut pas plutôt entré, que Cléodème ferma la porte, & tirant ſon épée, menaça de le tuer, s'il ne jouait de la flûte qu'il lui donna; ce que le médecin n'ayant pu faire, Cléodème allait le perçer, lorſque Dionique s'aviſa d'un ſtratagême, qui fut de le défier à qui en jouerait le mieux, à condition que le vaincu recevrait des coups de fouet du vainqueur. Cléodème accepta la propoſition, & prenant la flûte, commença à jouer. Alors le médecin ſauta ſur l'épée, & l'ayant jetée par la fenêtre, appela les voiſins au ſecours. Ils acoururent auſſi-tôt, enfoncerent la porte, & délivrerent Dionique, qui avait déja reçu quelques coups aſſez forts.

Cléomaque fit des bucoliques & d'autres chanſons. (*Ath.* L. 14).

Cléomene (ſurnommé le *Rhapſode*) ſelon Athénée, chanta par cœur, aux Jeux olympiques, un poëme entier appelé, les *Expiations*, compoſé par Empédocle.

Cléon, fameux chanteur à Thèbes, y avait une ſtatue avec cette inſcription:

« Cléon, de Thèbes, fils de Pythée, fut pluſieurs fois couronné, pour » avoir fait triompher les Thébains dans l'art de bien chanter ».

Quand Alexandre détruiſit Thèbes, Polémon nous aprend qu'un Thébain avait caché de l'or dans le manteau de cette ſtatue; & trente ans après, lorſqu'on la rebâtit, il retrouva ſon or au même endroit où il l'avait caché.

Cléon jouait auſſi du ſyſtre, nous dit Athénée, dans ſon livre 8.

Clinias, Philoſophe Pythagoricien & fameux Muſicien, extrêmement emporté. Lorſqu'il ſe ſentait animé par la colere, il faiſiſſait promptement

ſa lyre, jouait des airs tendres, & apaiſait ainſi la violence des mouvemens de ſon ame : alors il avait coutume de s'écrier (*Jam ſanior*), je ſuis déja plus doux. Il était d'Apollonie de Crète.

CONNAS, joueur de flûte, fut pluſieurs fois vainqueur aux Jeux olympiques. Il était ſi débauché, qu'il diſſipa toute ſa fortune, & mourut dans la plus affreuſe miſere.

CRATÈS, joueur de trompette, né à Élis, obtint un prix pour le cornet aux Jeux olympiques, la même année que Timée, d'Élis, obtint celui de la flûte. C'était dans la quatre-vingt-ſeizieme olympiade, trois cent quatre-vingt-ſeize ans avant J. C.

CREXUS fut, avec Timothée & Philoxène, un de ceux qui augmenterent le nombre des cordes de la lyre, qui, juſqu'alors n'en avait eu que ſept. Ils s'atacherent aux rhythmes, connus ſous les noms de Philanthrope & de Thématique.

CRITIAS, célebre joueur de flûte Athénien, cité par le docteur Burney. Il y eut un autre Critias, médecin très fameux de Marſeille, du tems de Néron, qui gagna tant de richeſſes, qu'il laiſſa un million pour faire bâtir les murailles de cette ville. Il était auſſi Aſtrologue & Muſicien.

DAMNANAÉ, prêtre de Jupiter, paſſe pour avoir inventé, avec Celmis, le tambour, la cymbale & le ſyſtre.

DAPHNIS, berger de Sicile (*a*), ſelon quelques Auteurs, inventa le ſifflet de Pan, qu'on nomme aujourd'hui *Chalumeau*. On lit dans Virgile, que ce fut Pan lui-même :

Pan primus calamos cerâ conjungere plures
Inſtituit. (Églogue 2, v. 32).

« Pan a enſeigné le premier à joindre enſemble pluſieurs chalumeaux avec » de la cire ».

Voici ce qu'en a dit M. de Chabanon, dans ſon Eſſai ſur Théocrite, (*p.* 13).

(*a*) Diodore le fait naître dans les environs de Syracuſe, près des monts Hercas, lieu ſi fertile en pommiers, qu'une armée de Carthaginois près de périr de faim, ſubſiſta du fruit de ces arbres, & ne l'épuiſa pas.

« Daphnis reçut en partage les talens & la beauté. Ces apanages lui pro-
» métaient les faveurs de l'amour; mais il négligea de les obtenir. Son
» indifférence pour le culte de Vénus fut pouſſée juſqu'au mépris : la Déeſſe
» l'en punit: il aima, & ne fut point aimé. Jeune encore, il mourut conſumé
» de triſteſſe & d'ennui. La mémoire de Daphnis était chere aux bergers, il
» fut pour eux une divinité nouvele, & leurs chanſons long tems s'appeletent
» *chanſons ſur Daphnis* ».

Démoclès, Siracuſain, était accuſé par ſes concitoyens, d'avoir trahi les intérêts du tyran Denis : le tyran paraiſſait être dans une grande colere ; Démoclès ſe tira de ce danger d'une maniere fort adroite. « Seigneur, dit-il
» à Denis, leur inimitié pour moi, vient de ce que j'ai eu de fréquentes
» diſputes avec eux, au ſujet des chanſons qu'on chante à table. Ils ne voulaient
» chanter que des vers de Pindare & de Stéſichore, & moi je ne voulais
» chanter que les vôtres, parceque je les trouve meilleurs. En diſant ces mots,
» il ſe mit à chanter les poéſies de Denis : le tyran, tranſporté de joie, le
» crut ſur ſa parole, & ne fit aucune recherche contre lui ».

Démocrite, né dans l'île de Chio, vivait dans le même tems que Démocrite d'Abdère, vers la ſoixante-dixieme olympiade.

Démodocus, de Corcyre (ſelon Plutarque, dans le Dialogue) diſciple d'Automède, de Mycènes, mit en muſique la Guerre de Troye & les Nôces de Vénus & de Vulcain. Il en eſt parlé dans l'Odyſſée. Euſtache croit que ce fut lui qu'Agamemnon laiſſa pour garder Clytemneſtre.

Il chanta les aventures d'Uliſſe chez Alcinoüs, pendant le ſéjour qu'y fit ce héros. Homère aſſure qu'Uliſſe ne put retenir ſes larmes, qui découvrirent ſon déguiſement.

Il était toujours à la table du roi, où il avait une place marquée. Démodocus était aveugle comme Homere.

Il jouait de l'inſtrument appelé *Phorminx*. Ptolomée Épheſtion, dit qu'Uliſſe gagna le prix aux Jeux Tyrrhéniens, en chantant les vers de Démodocus.

Diocles, fameux Muſicien, vivait à Athènes, vers l'an de Rome 353. Il était Éléen, & ne nous eſt connu que par Suidas.

DIODORE perfectiona la flûte, & y ajouta de nouveaux trous. Il fut ſi aimé de Néron, que ce prince le fit entrer triomphant ſur ſon char à Rome. (*Voyez l'article de Néron*).

Un autre Diodore était joueur de cythare fort aimé de l'Empereur Veſpaſien.

DION, de Chio, fut le premier, ſelon Ménechme, qui chanta le ſpondée bachique ſur la flûte.

DIONYSIODORE, contemporain d'Iſmenias & grand joueur de flûte, ſe faiſait diſtinguer par ſes belles pierreries.

DORICUS mérita le ſecond prix après Orphée, chez les Thraces. Il jouait de la harpe ou de la lyre, & chantait en s'acompagnant. Il fut tué par Pollux, dans un combat de nuit.

DORION. Plutarque parle de lui comme d'un joueur de flûte qui fit beaucoup de changemens dans la Muſique de ſon tems (*a*), & qui était chef d'une troupe de Muſiciens oppoſée à celle d'Antigénide.

Athénée en parle comme d'un grand Poëte & d'un grand Muſicien; mais plus encore, comme de l'homme le plus voluptueux de ſon tems. Sa muſique & ſes vers n'exiſtent plus; mais on nous a conſervé quelques-uns de ſes bons mots. Étant à Nilo, ville d'Égypte, & ne pouvant trouver un logement, il demanda à un prêtre, qui offrait un ſacrifice, à qui le temple, où il ſacrifiait, était dédié; à Jupiter & à Neptune, répondit le prêtre. Oh! Oh! dit-il, il n'eſt pas étonant que je ne puiſſe trouver de logement dans une ville où les Dieux ſont forcés de coucher deux. Ayant perdu, dans ſon voyage, un ſoulier qui était fort large, parce qu'il était tourmenté de la goutte; le ſeul mal que je ſouhaite au voleur, dit-il, eſt que le ſoulier puiſſe être juſte à ſon pied.

Nicocréon, tyran de Chypre, Philipe de Macédoine & pluſieurs autres ſouverains le reçurent avec la plus grande diſtinction, & admirerent ſes talens.

Il fit quelques changemens à la Muſique, entr'autres un mode appelé de ſon nom, le mode *Dorionéen*.

(*a*) Vers la troiſieme olympiade, trois cent trente-ſix ans avant J. C.

DYDIME, grand Muſicien, né à Alexandrie, fils d'un vendeur de poiſſon, était entre Ariſtoxène & Ptolémée, ſelon Suidas, & a beaucoup écrit ſur la Muſique. Il parle légérement de ſes prédéceſſeurs.

Il ne faut pas le confondre avec Dydime, Grammairien, qui vivait ſous Auguſte, ou quelque tems après, & qui compoſa un Traité contre Juba, roi de Mauritanie. Il écrivit, dit-on, trois mille cinq cent volumes, Séneque dit quatre mille. Il ne nous reſte de lui que ſa doctrine ſur la Muſique, que Ptolémée nous a conſervée, & qu'il réfute.

Il introduiſit le premier le ton mineur, & on prétend même qu'il a auſſi donné le premier les regles du contrepoint. Cela n'eſt pas probable, & on s'acorde à faire cet honeur à Guy d'Arezzo.

Il y eut un autre Dydime, fils d'Héraclide, Muſicien, que Sudas nous aſſure avoir été fort aimé de l'Empereur Néron, & enrichi par lui.

ÉCHEMBROTE, excellent joueur de flûte, gagna le prix aux Jeux pythiques, la ſixieme fois qu'on les célébra, en acompagnant les voix avec la flûte.

ÉCHION, fameux joueur de harpe du tems de Juvenal, & qui parait avoir été fort en vogue auprès des Dames, ainſi que *Glaphirus* & *Ambroſius*, chanteurs dans les chœurs.

Accipis uxorem, de quâ citharœdus Echion,
Aut Glaphyrus fiat pater, Ambroſiuſque choraules.
(Juvenal, ſat. 6, v. 76.).

« Tu te maries; les véritables peres de tes enfans ſeront le harpeur » Échion, Glaphyrus ou Ambroſius employés dans les chœurs ».

ÉLEUTHÈRE fut le premier qui compoſa des chanſons d'amour, qu'il acompagnait avec la harpe. Ces chanſons s'appelaient Œnopes. *Pollux*, *Achive & Dioclès de Cinothe*, en firent à ſon imitation. (*Athénée*, liv. 14).

Il gagna un prix aux Jeux pythiques par les charmes de ſa voix, quoique ce ne fut pas lui qui eût compoſé l'hymne qu'il chantait.

ÉPICLES, né à Hermione, était un joueur de lyre fort eſtimé des

Arhéniens. Thémiſtocle étant jeune, le pria de venir tenir une école chez lui, afin d'y atirer du monde. Il le protégea tant qu'il vécut.

Épigone, natif d'Ambracie, habita long-tems Sicyone, où il inventa un inſtrument que l'on nomma *Epigonium*, qui avait quarante cordes réduites à vingt, à cauſe de leurs octaves. On ignore quand il vivait. Arhénée atribue à Épigone l'invention du genre chromatique; mais Boëce le donne à Timothée, de Milet.

On lui attribue auſſi pluſieurs ouvrages ſavans ſur la Muſique. Néron adopta ſa méthode de toucher les inſtrumens à cordes ſans archet.

Les Sicyoniens lui donnerent droit de bourgeoiſie.

Érastocles, Muſicien célebre, nommé par Ariſtoxène, livre 1, & par Ptolémée.

Evangélius, riche Tarentin, eut la fureur de vouloir remporter le prix aux Jeux pythiques; & parcequ'il n'avait pas aſſez de force ni de vîteſſe pour diſputer celui de la lute ou de la courſe, il voulut ſe haſarder dans la Muſique. Il ariva à Delphes, à la perſuaſion de ſes flateurs, & ſe préſenta aux jeux avec une robe de toile d'or & une courone de laurier, dont les feuilles étaient d'or maſſif, & le fruit, de groſſes émeraudes. Sa lyre était auſſi d'or, garnie de pierreries, avec des figures d'Orphée, d'Apollon & des Muſes. Un ſi ſuperbe apareil ravit d'admiration tout le Théâtre, & fit naître l'eſpérance de voir & d'entendre des merveilles; mais dès qu'il eut commencé à chanter & à jouer des inſtrumens, & qu'au lieu des miracles qu'on atendait, on entendit un miſérable fauſſet diſcord avec ſa lyre. On rit telement, que l'indignation ſuccédant bientôt au mépris, les Préſidens des jeux le firent chaſſer du Théâtre à coups de fouet, & il traverſa la ſcène tout ſanglant, ramaſſant les ornemens de ſa lyre que l'on fouettait auſſi. Eumele Elidien entra auſſi-tôt dans la cariere, & fut proclamé vainqueur, après avoir ravi d'admiration par la douceur de ſa voix & par ſa maniere de joüer de la lyre.

Eubulus, diſciple d'Euphranor & maître de Ptolémée, compoſa pluſieurs comédies.

Eucerus,

EUCERUS, joueur de flûte né à Alexandrie. Tacite prétend qu'il fut honoré des faveurs d'Octavie, fille de Claude, & que Néron ſe ſervit de ce prétexte pour la répudier.

EUMELE, excellent Muſicien de l'Élide, remporta le prix aux Jeux pythiques, le jour que le riche Tarentin Évangelius avait concouru & avait été chaſſé à coups de fouet. « Tu avais une courone d'or, lui dit Eumele, » parceque tu es riche, & je n'en avais qu'une de laurier, parceque je » ſuis pauvre. Ces courones ont ſervi à rehauſſer ta honte & ma gloire ».

EUMELUS, de Corinthe, cité par Pauſanias & par Athénée, comme un des plus anciens Muſiciens de la Grece.

EUMOLPE enſeigna la Muſique à Hercule, ſelon Théocrite. (Idylle 31, vers 103).

EUMOLPUS & MELAMPUS, prêtres de Cérès, firent des hymnes pour les myſteres de Cérès. Selon les Marbres d'Oxfort, le premier était fils de Muſée, & était Prêtre, Poëte & Muſicien. Les Prêtres furent appelés Eumolpides à Athènes, le regardant comme leur fondateur.

Mélampus voyagea auſſi en Égypte pour s'y inſtruire. Apollodore dit qu'il fut le premier qui guérit les maladies par des potions médicinales. Mélampus ayant guéri les filles de Prétus, roi d'Argos, avec de l'ellébore, ce prince lui dona, pour récompenſe, une partie de ſes états & une de ſes filles en mariage.

EUPHORION compoſa des chanſons avec des acompagnemens de pſaltérion, de pandore & de ſambucca.

EUNOME, de Locres, joueur de lyre. Ses compatriotes lui érigerent une ſtatue, où il eſt repréſenté, ſa lyre à la main, & une cigale qui tombe deſſus; parcequ'on rapporte que, dans un concours public, une de ſes cordes vint à caſſer, & qu'une cigale, voltigeant autour de ſa tête, remplaça le ſon qui lui manquait.

GALATHÉE. Philoxène ayant pris de trop grandes privautés avec Galathée,

joueuſe de flûte & maîtreſſe de Denys, celui-ci le fit mettre en priſon dans les Latomies; & ce fut-là qu'il compoſa la fable du Cyclope, regardant Denys comme Polyphème, la joueuſe de flûte comme Galathée, & lui comme Uliſſe.

GNÉSIPPE, cité par Cratin, a compoſé des chanſons nocturnes pour les adulteres. (*Athénée*, liv. 14).

HARMONIDE, ſelon Lucien, grand joueur de flûte & diſciple de Timothée, demanda à ſon maître, comment il pourait faire pour remporter le prix deſtiné aux fêtes publiques à Athènes. Timothée lui repréſenta les difficultés de cette entrepriſe, entr'autres, que ceux qui décident ordinairement dans les fêtes, étaient ſouvent ceux qui avaient le moins de connaiſſance. Harmonide crut l'obtenir en jouant ſur un ton plus haut qu'à l'ordinaire; mais la premiere fois qu'il monta ſur le théâtre, pour s'y faire entendre, il y expira.

HÉGÉMON, né à Thaſe, a fait des parodies, & était excellent Comédien du tems d'Alcibiade. Accuſé d'un crime devant l'aréopage, Alcibiade le mena devant ſes juges, en lui diſant de ne rien craindre; & mouillant ſon doigt avec ſa ſalive, il effaça l'accuſation. La crainte que l'on eut d'Alcibiade, contint dans le ſilence, & alors Hégémon ſortit. (*Athén.* livre 9).

HERMOGÈNES, fameux joueur de lyre, dont Jules-Céſar aimait beaucoup le talent.

HÉRODORE, fameux trompete, né à Mégare, vivait vers la cent vingtieme olympiade, trois cens ans avant J. C. & était contemporain de Démétrius Poliocerte. Il était remarquable par ſa figure giganteſque, par ſon incroyable apérit & par la force de ſes poûmons, qui étaient ſi terribles que, lorſqu'il ſonait de la trompete, il était dangereux de l'écouter de trop près. Il fut vainqueur dix fois aux jeux pythiques, néméens, iſthmiens, olympiques, &c. à ce que nous dit Athénée, & quinze, ſelon Pollux.

Suivant Athénée, il parvint à animer tellement les ſoldats de Démétrius

Poliocertes au ſiege d'Argos, en ſonant de deux trompetes à la fois, qu'ils réuſſirent à remuer une énorme machine; ce qu'ils avaient vainement entrepris quelques jours avant.

Il avait trois coudées $\frac{1}{2}$ de haut, mangeait dans un repas ſix corbeilles de pain & vingt livres de viande, & buvait deux outres de vin.

Hiérax, Argien, inventa l'*Eudromé*, air que jouaient les haut-bois aux jeux ſthéniens, inſtitués dans Argos en l'honeur de Jupirer.

Hyagnis. Les marbres d'Oxford nous apprenent qu'il était de Célènes, & ſelon Alexandre, cité par Plutarque dans le dialogue, comme le plus ancien joueur de flûte de la Grèce.

Il était contemporain d'Érichthon (*a*), qui inſtitua à Athènes les jeux panathénées. Il fut, dit-on, l'auteur des nomes conſacrés à Cibèle, à Bacchus, à Pan & à pluſieurs autres divinités.

Il ajouta une ſixieme corde à la lyre de Mercure. Quelques-uns le font inventeur du mode Phrygien & de la flûte double. Il fut pere de Marſyas, ſelon Plutarque & Nonnus. Apulée dit qu'il porta la flûte à ſa perfection.

Hipparchion & Rufinus, célèbres joueurs de lyre, concoururent un jour enſemble aux jeux publics; mais Hipparchion fut tellement éfrayé de l'apareil du théâtre, qu'il ne put jouer, & laiſſa l'avantage à *Rufinus*. Le nom d'Hipparchion paſſa en proverbe, quand on voulait exprimer qu'un homme, dont on attendait beaucoup, n'avait rien fait du tout.

Hyppias était, ſelon Lucien, un excellent Muſicien & le premier homme de ſon tems pour la géométrie, la perſpective & l'aſtronomie. Il était auſſi grand architecte. Il faut lire, dans Lucien, une deſcription des bains ſuperbes qu'Hyppias avait conſtruits.

Hypponax fut l'inventeur des vers ïambiques, ſelon Athénée (liv. 14).

Hyppomachus, joueur de flûte, voyant un jour qu'un de ſes diſciples, dont le talent était médiocre, était fort aplaudi par le peuple, il le fit taire, en le frapant de ſa canne, & lui diſant, que la plus grande preuve de ſon ignorance était de plaire à la populace.

(*a*) 1506 ans avant J. C.

Hystié, de Colophon, ajouta une dixieme corde à la lyre de Mercure, ſelon Nicomaque.

Ibicus, inventeur de l'eſpece de harpe ou inſtrument à cordes appelé *Sambucca.*

Le malheureux Ibicus ayant été attaqué par des voleurs, leur demanda vainement la vie; & près de mourir, il chargea de ſa vengeance des grues qui volaient ſur ſa tête.

Quelque tems après, ſes aſſaſſins ſe trouvant dans un marché, virent voler des grues au-deſſus de leurs têtes, & ſe dirent en riant, *voilà les grues d'Ibicus.* Comme ils étaient déja ſoupçonnés, ceux qui les entendirent, les firent arêter; ils confeſſerent leur crime, & ſubirent le ſuplice qu'ils méritaient. Depuis ce tems, lorſqu'on découvrait un crime par l'effet du hazard, on avait coutume de dire que le forfait avait été révélé *par les grues d'Ibicus.*

Ibicus ut periit, vindex fuit altivolans grus.

(Ausone).

Il vivait dans la ſoixantieme olympiade, cinq cent quarante ans avant J. C.

Ignace, diſciple des apôtres, a inventé les antienes, ainſi nommées, parce que, dans leur origine, on les chantait à deux chœurs, qui ſe répondaient alternativement, & l'on comprenait, ſous ce titre, les pſeaumes & les hymnes que l'on chantait dans l'Egliſe. Ce fut Ignace qui inventa cette maniere de chanter parmi les Grecs, & Ambroiſe l'a introduite dans l'Egliſe latine.

Isménas naquit à Thèbes. Ayant été fait priſonier par Athéas, roi des Scythes, il joua de la flûte devant lui, & charma tous les courtiſans de ce prince, qui le comblerent d'éloges. Mais le roi ſe moquant d'eux, leur dit qu'il préférait le henniſſement de ſon cheval au ſon de la flûte d'Iſménias.

Élien nous aprend qu'Iſménias fut envoyé ambaſſadeur en Perſe.

Lucien nous aprend qu'il avait acheté une flûte ſept talens.

Pline raporte qu'Iſménias avait de fort belles bagues de pierreries & de pierres gravées. Etant un jour dans l'île de Chypre, il trouva chez un marchand une émeraude gravée, repréſentant la princeſſe Amymone, l'une

des filles de Danaüs : le marchand la lui fit cinq deniers d'or, il les lui donna auſſi-tôt. Le marchand en fut ſi étoné, qu'il lui en rendit deux; mais Iſménias ne voulut pas les prendre, diſant que ce ſerait diminuer le prix de la pierre. Antiſthène ne faiſait pas grand cas de la Muſique; car il dit qu'Iſménias devait être un méchant homme, puiſqu'il était un ſi bon joueur de flûte.

Plutarque, dans la vie de Démétrius, nous apprend qu'Iſménias avait coutume de faire entendre à ſes diſciples un homme qui jouait bien de la flûte, & un qui en jouait mal, & il leur diſait, *voilà comme il faut jouer, voilà comme il ne faut pas jouer.*

Laïs, d'abord Muſicienne, puis courtiſane célebre, naquit à Hyccare, petite ville de Sicile. On la croit fille de la courtiſane Timandre & d'Alcibiade, & elle fut ſurnomée *la Corinthiene*, ayant paſſé à Corinthe une grande partie de ſa vie.

Elle vendait chérement ſes faveurs, & demanda pour une nuit dix mille dtachmes à Démoſthènes, qui répondit, *qu'il n'achetait pas ſi cher un repentir* (*a*).

Depuis étant amoureuſe d'un jeune Theſſalien, elle abandona Corinthe pour le ſuivre.

Les Theſſaliennes, jalouſes de ſa beauté, l'aſſaſſinerent dans un temple de Vénus, & ſon tombeau ſe voyait encore ſur les bords du Pénée dans le tems d'Athénée. On y liſait cette épitaphe :

« La Grece eſt forcée de pleurer la mort de cette Laïs, auſſi belle que » les déeſſes qui diſputerent le prix de la beauté. Fille de l'Amour, elle » fit la gloire de Corinthe ſa patrie (*b*); & dans ces champs Theſſaliens, » elle n'a eu qu'un ſépulcre, lorſqu'on lui devait des autels ».

Lamia, la plus célebre joueuſe de flûte de ſon tems, naquit en Égypte,

(*a*) Laïs (dit Aulugelle) metait les jouiſſances à un prix exceſſif. C'eſt delà qu'eſt venu le proverbe ſi commun en Grece : « Il n'eſt pas donné à tout le monde d'aller à Corinthe ». *Non licet omnibus adire Corinthum.* Le Philoſophe Ariſtipe obtint auſſi ſes faveurs, & quelqu'un l'en plaiſantant un jour : « Il eſt vrai, dit-il, que je la poſſede, mais elle ne me » poſſede pas ». Elle était née environ quatre cent avant J. C.

(*b*) C'était à tort qu'on nommait Corinthe ſa patrie, puiſqu'elle était née en Sicile.

quoique fille de Cléanor, Athénien, & fut regardée comme un prodige pour ſa beauté, ſon eſprit & ſes talens.

Plutarque & Athénée aſſurent qu'elle reçut par-tout les plus grands honeurs.

Le Roi a une améthiſte gravée ſupérieurement, qui repréſente la tête de Lamia, ornée du voile & du bandeau de ſa profeſſion.

Elle alla d'abord à Athènes, où ſa réputation l'avait devancée. Se trouvant enſuite dans l'armée de Ptolomée Soter, elle fut faite priſoniere par Démétrius, dans la victoire qu'il remporta contre ce prince, l'an 312 avant J. C. Démétrius, d'une figure charmante & plus jeune que Lamia, devint ſi éperduement amoureux d'elle, qu'elle n'eut pas d'eſclave plus ſoumis; & à ſa conſidération, il acorda tant de bienfaits aux Athéniens, qu'ils lui rendirent les honeurs divins, & par reconnaiſſance, dédierent un temple à *Venus Lamia :* il eut d'elle une fille nommée *Phila.*

Lamiras, Poëte & fameux Muſicien, de Thrace, fut, ſelon quelques Auteurs, l'inventeur du mode *Dorien.* Il vivait avant Homere, & fut, dit-on, le premier Muſicien qui joignit le chant de la voix au ſon de la harpe.

Lampon, joueur de cythare, montra, dit-on, la Muſique à Socrate, qui était alors fort âgé, & qui chanta dans un feſtin que Xénophon donna aux Philoſophes. Socrate nous aprend qu'il ne commença à faire des vers que dans ſa priſon, & à cauſe de pluſieurs ſonges qui l'avertiſſaient de s'attacher à la muſique, croyant qu'on ne pouvait parvenir à l'un ſans l'autre. Il compoſa un hymne en faveur d'Apollon, & en fit auſſi la Muſique; mais il mourut quelques jours après. D'autres diſent que le maître de Socrate ſe nommait *Damon.*

Lamprocles, Athénien, fils, d'autres diſent, diſciple de Midon, était un Muſicien célebre. C'eſt tout ce qu'on ſait de lui.

Lamprus, Muſicien, dont Platon parle mal dans ſon Ménexène, & qui fut le maître de *Sophocle.*

Lasus ou Lassus, naquit à Hermione (*a*), ville de l'Achaïe, du tems de Darius Hytaſpe. Diogène Laërce dit qu'il mérita d'être mis au nombre des ſept ſages. Il paſſe pour conſtant qu'il fut le premier qui écrivit ſur la Muſique.

(*a*) Vers l'olympiade 58, avant J. C. 548.

Il était non-ſeulement théoriſte & grand praticien, mais auſſi grand Poëte dytirambique (*a*), peut-être l'auteur du dytirambe; car il introduiſit le premier cette ſorte de poëme dans les jeux publics, où l'on décernait des prix à ceux qui le méritaient, & où il en gagna un.

Plutarque dit qu'il introduiſit les rhythmes dans la Poéſie & dans la Muſique dytirambique, c'eſt-à-dire, qu'il fit battre la meſure dans l'exécution de cette Muſique. Il augmenta auſſi les ſons de la flûte; ce qui la rendit plus ſuſceptible de variété.

Hérodote raporte que ce fut par l'avis de Laſſus que le Poëte Onomacrite(*b*) fut banni d'Athènes par Hipparque, fils de Piſiſtrate. Il fit beaucoup de vers & de Muſique; mais rien de lui, qu'un petit fragment, conſervé dans Athénée, n'eſt venu juſqu'à nous.

Léœna, courtiſane célebre par ſon talent pour la lyre & pour le chant, ainſi que par ſon commerce intime avec Harmodius & Ariſtogiton. Elle connaiſſait tous leurs ſecrets, & aima mieux mourir dans les tortures, que de rien confeſſer aux tyrans. Les Athéniens voulant honorer ſa mémoire, ſans qu'on pût leur reprocher d'avoir érigé une ſtatue publique à une courtiſane, firent faire une Lione par Ariſtide, parceque cette courtiſane s'appelait Léœna; & comme elle s'était coupé la langue avec ſes propres dents, pour que les tourmens ne puſſent la forcer à parler, ils ordonerent que cette Lione fût ſans langue.

On voit maintenant cette Lione à la porte de l'arſenal de Veniſe, où elle a été aportée d'Athènes.

Linus, le plus ancien de ceux qui porterent ce nom, dont il ſoit parlé dans l'hiſtoire, était de Chalcis, ville de l'Eubée. On le fait fils d'Apollon & de Pſamathe, fille de Crotope, roi d'Argos, ou bien d'Apollon & de Terpſicore, ou d'Enterpe. Il reçut d'Apollon la lyre à trois cordes de lin, mais pour avoir oſé leur ſubſtituer des cordes de boyau, qui ſont plus harmonieuſes, le Dieu irité, lui ôta la vie.

(*a*) Le Dityrambe était une ſorte de Chanſon greque en l'honeur de Bacchus, laquelle ſe chantait ſur le mode Phrygien, & ſe ſentait du feu & de la gaité qu'inſpire le Dieu auquel elle était conſacrée (*Dict. de Rouſſeau*).

(*b*) C'eſt à lui qu'on attribue pluſieurs poëmes, qui paſſent ſous le nom d'Orphée.

Linus compoſa des lamentations funèbres qui furent fameuſes en Grèce & en Égypte. On dit que les Muſes le pleurerent, & qu'elles regretaient tous les ans, ſur ſon tombeau, les divins accens de ſa lyre.

Pauſanias & Origène veulent que Linus n'ait rien écrit, ou du moins, qu'il ne nous ſoit rien reſté de ſes ouvrages; mais Sextus Empiricus le met au nombre de ceux qui ont cultivé la Poéſie avant Homere; & Stobée nous en a conſervé quelques vers. Diodore de Sicile, le fait inventeur du rhythme & de la mélodie; Suidas penſe de même, & l'appele le chef de la Poéſie lyrique.

Pluſieurs Poëtes le font fils d'Orphée, d'autres font Orphée ſon fils. Il eſt difficile d'acorder ces différentes opinions: Diodore dit, qu'il floriſſait l'an du monde 2720; ce qui revient environ à l'an 1280 avant J. C. & qu'il fut le premier qui inventa les vers & la Muſique parmi les Grecs, comme Cadmus fut le premier qui leur montra l'uſage des lettres. Il lui attribue une relation des exploits du premier Bacchus, & un Traité ſur la Mythologie greque, écrite en caracteres Pélaſgiens, dont ſe ſervaient auſſi Orphée & Propanides, précepteur d'Homere. Plutarque, après Héraclide de Pont, dit que Linus fit des chants funèbres fameux alors. Pauſanias raporte que Philipe, pere d'Alexandre, excité par un ſonge, envoya ſes cendres en Macédoine, de Thèbes, où il était enteré (*a*). Un autre ſonge le força à les renvoyer à Thèbes; mais le tems avait ſi fort effacé la tombe de Linus, que Pauſanias ne put rien en découvrir.

Lycaon, de Samos. Boëce en parle comme d'un habile Muſicien qui ajouta une huitieme corde à la lyre.

Lysandre. On lit dans Philochore, au troiſieme livre de ſon Atthis, que Lyſandre le Sicyonien, changea la maniere ſimple des inſtrumens, & enſeigna la maniere de les acompagner de la voix.

Il enrichit la Muſique, & la rendit incomparablement plus douce & plus ſavante.

Il inventa l'inſtrument appelé *Magades*.

On a perdu pluſieurs livres ſemblables à ceux de Philochore, dont on tirerait de grandes connaiſſances, s'ils étaient parvenus juſqu'à nous.

(*a*) Son tombeau était dans le temple d'Apollon.

Lysias

LYSIAS, Muſicien, cité par Plutarque, dans ſon Dialogue ſur la Muſique.

LYTIERSE, bâtard du roi Midas, étant en guerre avec les Célœniens, obligeait tous ſes priſoniers à faire ſes moiſſons, enſuite il leur faiſait couper la tête & enveloper le reſte de leurs corps dans des gerbes. Il inſtitua un hymne en l'honeur de Midas : cet hymne s'appelait *hymnus Meſſorius*, hymne de la Moiſſon. C'eſt delà que vint chez les Grecs le proverbe, *chanter la Muſique de Lytierſe ;* on s'en ſervait pour déſigner des perſones qui chantaient malgré elles.

MARSYAS, dont les Poëtes font un ſatyre, était de Célènes en Phrygie. Son pere Hiagnis était, ſuivant Plutarque, un bon joueur de flûte. Diodore aſſure qu'il était d'une ſageſſe & d'une continence à toute épreuve. Ce fut Marſyas qui inventa la flûte, en raſſemblant les tons de pluſieurs chalumeaux de différentes grandeurs.

Ayant acompagné dans ſa fuite Cibèle, fille de Diadime & d'un roi de Phrygie, qui avait été chaſſée de chez ſon pere, après la mort d'Atys, ſon amant, ils arriverent à Nyſe, ſéjour de Bacchus, où ils rencontrerent Apollon, fier de ſes nouvelles découvertes ſur la lyre. On ſait quelle fut leur diſpute, & ce qui arriva. Diodore dit qu'Apollon ne fut vainqueur que parcequ'il réunit le ſon de ſa voix aux acords de ſa lyre.

Fortunio Liuti prétend que Marſyas, écorché par l'ordre d'Apollon, n'eſt qu'une allégorie. D'autres aſſurent qu'il le fut en effet, & que l'on voyait, dans la place publique de Célènes, la peau de ce Muſicien ſuſpendue en forme d'outre ou de balon. On fait Marſyas l'inventeur des modes Lydien & Phrygien. Quelques-uns donnent le mode Lydien à Olympe ſon fils, d'autres à Amphion, d'autres à Mélanippide. Pindare dit qu'il fut employé, pour la premiere fois aux nôces de Niobé. On trouve, dans quelques auteurs, que ce fut ſur ce mode qu'Orphée aprivoiſait les animaux.

On voyait, dans la citadelle d'Athènes, une ſtatue de Minerve qui châtiait Marſyas, pour s'être aproprié les flûtes qu'elle avait rejetées avec mépris.

Il y avait à Rome, dans le Forum, une ſtatue de Marſyas avec un tribunal dreſſé tout auprès, où l'on rendait la juſtice. Les avocats qui gagnaient leurs

cauſes, avaient ſoin de couroner cette ſtatue de Marſyas, comme pour le remercier du ſuccès de leur éloquence, & pour ſe le rendre favorable en qualité d'excellent joueur de flûte. On ſait combien le ſon de cet inſtrument, influait alors dans la déclamation.

On voyait auſſi à Rome, dans le temple de la concorde, un Marſyas garotté, peint de la main de Zeuxis.

MASURIUS, interprète des loix & d'une ſageſſe admirée, fut un grand Muſicien, & joua parfaitement de pluſieurs inſtrumens. (*Athénée*, liv. 14).

MÉLAMPE, comme Orphée, voyagea en Égypte & en Phénicie, compoſa des poëmes, & répandit en Grece ſes rares connaiſſances. On dit qu'il était ſi ſavant en médecine, qu'il guérit les Argienes ataquées d'une cruelle phrénéſie, & obtint pour récompenſe la moitié du royaume d'Argos. Après ſa mort, on lui éleva un temple, où tous les ans on célébrait une fête en ſon honeur.

MEMPHIS, Muſicien, philoſophe pythagoricien & danſeur. Athénée nous apprend (liv. 1. chap. 17) qu'il exprimait par ſa danſe toute l'excellence de la philoſophie de Pythagore, avec plus de force & d'énergie que n'aurait pu faire le profeſſeur le plus éloquent. C'eſt encore un de ces contes qui n'ont plus de crédit qu'auprès de quelques-uns de nos Grecs modernes.

MÉNÉCRATE, joueur de lyre, fut comblé de biens par Néron.

MÉNÉDÈME. Plutarque rapotte que Ménédème était un Muſicien diſciple d'Ariſtote.

MÉNIAS. Boëce, dans ſon premier livre, nous dit que Ménias guérit, au ſon de ſa flûte, pluſieurs Béotiens tourmentés de la ſciatique.

MERCURE, qu'on a fait fils de Jupiter, inventa le premier tétracorde *mi fa ſol la*, au deſſous duquel on ajouta *re ut ſi*; & pour faire une octave complette, Pyrhagore ajouta le *la* une corde au deſſous. Platon, au contraire,

prétendait que c'était le *ſi* qu'on devait ajouter à l'aigu. On dit qu'il fut mis au rang des dieux l'an du monde 2115, parcequ'il avait inventé preſque tous les arts.

MÉSOMÉDÈS vivait vers l'an 145, après J. C. ſous le régne d'Antonin. C'était un Muſicien fameux qui, le premier, donna des regles aux joueurs de lyte. L'empereur Antonin lui retrancha ſes gages, en lui diſant, qu'il ſerait honteux & même cruel, que ceux qui, par leur travail, n'étaient d'aucune utilité à la république, euſſent part à ſes bienfaits. D'autres ſouverains, dans d'autres tems, ont regardé l'art du Muſicien comme très utile à l'humanité.

MIDAS, né à Agrigente, obtint deux fois la victoire aux jeux pythiques, par ſon talent ſupérieur ſur la flûte. Pindare a célébré ſa victoire dans la douzieme des Pythiques.

MIMNERME, originaire de Colophon, était fils de Ligyrtiade, ſelon Suidas, & jouait fort bien de la flûte.

Il inventa le vers pentametre, ſelon *Hermeſinax*, cité par Athénée.

Horace le met au deſſus de Callimaque.

Properce dit que ſes vers amoureux valaient mieux que ceux d'Homere

Plus in amore valet Mimnermi verſus Homero.
(Liv. 1, élég. 9, v. 11).

Et Horace dit, dans l'épître 6 de ſon premier livre, v. 65.

Si, Mimnermus uti cenſet, ſinè amore jociſque
Nil eſt jucundum, vivas in amore jociſque.

« Si rien n'eſt agréable dans la vie, ſans l'amour & les jeux, comme le » prétend Mimnerme, vivez donc dans l'amour & les jeux ».

Voici la traduction de cette charmante piece de Mimnerme, citée par Horace, & qui nous a été conſervée par Stobée.

« Que ſerait ſans l'amour le plaiſir & la vie !
» Puiſſe-t-elle m'être ravie,
» Quand je perdrai le goût d'un myſtere amoureux.
» Des faveurs, des bienfaits pour les cœurs amoureux.

» Cueillons la fleur de l'âge, elle eſt bientôt paſſée;
» Le ſexe n'y fait rien; la vieilleſſe glacée
» Vient avec la laideur confondre la beauté.
» L'homme alors eſt en proie aux ſoins, à la triſteſſe,
» Hai des jeunes gens, des Belles maltraité,
» Du ſoleil à regret il ſouffre la clarté:
» Voilà le ſort de la vieilleſſe. »

Mimnerme s'acquit beaucoup de réputation en jouant, ſur la flûte, un nome appelé *Cradias*, dont on ſe ſervait pendant les marches & les proceſſions des victimes d'expiation. Pauſanias nous apprend qu'il compoſa un poëme ſur la bataille entre le peuple de Smyrne & les Lydiens, du tems de Gygès, vers la dix-huitieme olympiade. Il fit auſſi un poëme élégiaque, cité par Strabon, intitulé *Nanno*, dans lequel il célébrait une jeune fille qui jouait de la flûte, & dont il était fort amoureux dans ſa vieilleſſe.

Misene, fils d'Éole, joueur de flûte d'Hector. Après la mort de ce prince, il s'attacha à Énée, fils d'Anchyſe, & le ſuivit en Italie. Il provoqua les Dieux marins, & fut noyé par Triton. Enée ayant retrouvé ſon corps, le fit inhumer dans un lieu de l'Italie qui a pris ſon nom (*le promontoire de Miſene près de Cumes*).

Mnésias, né à Tarente, vivait ſous Alexandre le grand, & eut la réputation d'être un grand Muſicien. Suidas le dit fils de Méon.

Moschus d'Agrigente, joueur de lyre, d'un talent fort médiocre; ſon nom vient de ce qu'on lui donna pour prix un veau, parcequ'il n'avait d'autre talent que celui de former des ſons de longue durée, ſans reprendre haleine. Le mot *Moſchus* formé du grec répond au mot latin *Vitulus*.

Nanno, jeune fille célebre par ſa beauté, par ſon talent pour jouer de la flûte, & par le poëme que Mimnerme fit ſur l'Amour qu'elle lui avait inſpiré, quoiqu'il fût alors dans un âge où ordinairement on eſt à l'abri de pareilles paſſions.

Némeade, joueuſe de flûte, citée par Hypéride, dans ſon oraiſon contre Patrocle. (Voy. *Athénée*, liv. 13).

Nicodrome, joueur d'inſtrumens, ayant donné au philoſophe Cratès

un ſoufflet qui lui fit enfler la joue, ce cynique mit au deſſus un écriteau avec ces paroles, *Nicodrome l'a fait.*

NICOMAQUE, grand Muſicien & bon joueur de flûte, était fort riche en pierreries. Les Muſiciens de ce tems-là étaient connus par la valeur des bagues qu'ils portaient aux doigts, ou attachées comme des médailles à leurs vêtemens.

NICOSTRATE & LAODOCUS, tous deux joueurs de lyre, ſe trouvant enſemble à diſputer le prix, Nicoſtrate dit que Laodocus avait un petit talent dans un grand art, & lui un grand talent dans un petit art.

OLYMPE le Myſien. On le fait l'inventeur du nome *Orthien*, nome dactylique. D'autres le donnent à Olympe le Phrygien. C'eſt ſur ce nome, diſent Hérodote & Aulugelle, que chantait Arion, quand il ſe précipita dans la mer. Plutarque dit qu'il fut le chef & le maître de la belle & bonne Muſique. Il excellait dans le tendre & dans le pathétique. Philoſtrate en fait le ſujet d'un de ſes tableaux. Olympe le Myſien vivait avant la guerre de Troye, & était diſciple de Marſyas. Platon, Ariſtophane, Ariſtote & Ovide citent des vers de lui. Olympe le Phrygien vivait du tems de Mydas.

Ariſtoxène raporte qu'il compoſa, ſur le mode Lydien, l'air de flûte qui exprimait une plainte funebre ſur la mort de Python. On lui atribue les nomes *Curule*, *Minerva*, *Harmation* & *Spondéen*. Plutarque nous apprend, dans ſon dialogue de la Muſique, qu'Alexandre, *dans ſon Hiſtoire des Muſiciens de Phrygie*, prétend qu'Olympe fut le premier qui fit connaître à la Grèce des inſtrumens à cordes, & qu'il inſtitua la coutume de célébrer, avec la flûte, des hymnes ſur le nome Polycéphale, en l'honeur des Dieux.

Platon dit que ſa Muſique enflâmait ſes auditeurs; Ariſtote, qu'elle enlevait l'ame; & Plutarque, qu'elle ſurpaſſait en ſimplicité toute autre Muſique. Pollux aſſure qu'il compoſa de belles élégies, qu'il acompagnait de la flûte. Plutarque lui atribue auſſi l'air nommé *Polycéphale*, en l'honeur d'Apollon; d'autres le donnent à Cratès.

OLYMPIODORE fut le maître de flûte d'Épaminondas. Orthagoras lui donna auſſi des leçons. (*Athénée* 14.).

Orphée, né en Thrace, l'un des fameux Muſiciens & Poëtes lyriques de l'antiquité. Il fut du nombre des Argonautes, & les acompagna dans leur expédition.

Ariſtote, Cicéron & quelques autres prétendent qu'il n'a jamais exiſté; Suidas compte juſqu'à cinq Orphée, dont il raporte pluſieurs particularités.

On s'acorde à dire qu'il était fils d'Œagre, roi de Thrace (*a*), & de Calliope, & qu'il fut pere de Muſée. Mercure ou Apollon lui donnerent la lyre à quatre cordes, auxquelles il en ajouta trois nouveles; il fut l'inventeur du vers hexamètre, & chanta le premier des hymnes & des cantiques à la gloire des Dieux, ainſi que des préceptes pour les regles des mœurs.

Plutarque dit que c'eſt le plus ancien des chanteurs; car avant lui, on ne voyait que des compoſiteurs d'airs de flûte. Dans ſon voyage en Égypte, s'étant fait initier aux myſteres d'Iſis & d'Oſiris, il devint très ſavant dans la théologie de ce tems. Il avait pris en Égypte un préjugé qu'il conſerva toute ſa vie; ce fut de ne jamais manger d'œufs ni de chair. Il apprit auſſi des Dactyles & des Curetes tous leurs myſteres; & à ſon retour, il inſtruiſit les Grecs, & imagina un enfer, dont l'idée ſe répandit dans toute la Grèce. Sa femme Euridice étant morte, il voulut faire croire qu'il était deſcendu chez les morts pour la ramener au jour, & que Pluton, ſenſible à ſes acords, n'avait pu lui refuſer une grace demandée avec tant d'art; mais que n'ayant pas rempli la condition qui lui avait été impoſée, de ne retourner la tête qu'après avoir quité l'empire des morts, Euridice était auſſi-tôt retombée dans les enfers. Les regrets qu'il faiſait ſans ceſſe éclater ſur la perte d'Euridice, animerent tellement les femmes de la Thrace, qui auraient voulu l'en conſoler, que leurs ſentimens pour Orphée ſe changerent en fureur, & elles le déchirerent impitoyablement. Juſtin Martyr dit qu'il introduiſit en Grèce trois cent ſoixante Dieux. Héſiode & Homere ſuivirent ſa doctrine; il imagina auſſi d'évoquer les manes.

Cicéron, dans le premier livre de la Nature des Dieux, nous aprend

(*a*) Newton raporte ainſi ſon origine : « Séſac, paſſant l'Helleſpont, conquit la Thrace, » tua Licurge, roi de cette contrée, & donna ſon royaume à l'un de ſes Chanteurs, » Œagre, fils de Tharops, & pere d'Orphée : delà vient qu'on dit qu'il eut Calliope pour » mere ».

qu'Ariſtote prétendait qu'Orphée n'avait jamais exiſté, & que les vers qui paſſaient ſous ſon nom, étaient d'un Pythagoricien nommé Cercops. *Orpheum Poëtam, docet Ariſtoteles numquam fuiſſe, & hoc Orphicum carmen Pytagorici ferunt cujuſdam fuiſſe Cercopis.*

Plutarque nous aſſure que ſes hymnes étaient auſſi élégants que ceux d'Homere.

Les Lesbiens pendirent ſa lyre dans le temple d'Apollon, où elle fut long-tems gardée, juſqu'à ce que le fils de Pittacus, ayant oui dire qu'elle ſonait toute ſeule, & qu'elle avait charmé les arbres & les rochers, la voulut avoir, & l'achera à grand prix du ſacriſtain; mais il fit un tel Charivary, au lieu de l'harmonie qu'il eſpérait, que les chiens accoururent & le déchirerent. Ce fut la ſeule choſe qu'il eut de commun avec Orphée.

Orphée avait fait un poëme intitulé: *la deſcente d'Orphée aux Enfers*. S'il exiſtait encore, peut-être prouverait-il que cette prétendue deſcente n'était que ſon initiation aux myſteres des Egyptiens.

Du tems de Pauſanias, on voyait, à Dium en Macédoine, le tombeau d'Orphée, qui conſiſtait en une urne ſur une colone, avec une inſcription qui diſait qu'il avait été tué par la foudre, ſort envié des favoris des Dieux.

Les Lycomides, famille d'Athènes, ſavaient ſes hymnes par cœur, & avaient le privilege excluſif de les chanter, ainſi que ceux de Muſée, d'Onomacrite, de Pamphus & d'Olen, à la célébration des myſteres d'Éleuſis; parceque la prêtriſe était héréditaire dans cette famille. Il y a encore des poëmes ſous le nom d'Orphée, publiés à Nuremberg en 1702. Pluſieurs ont été attribués à Onomacrite, Athénien, qui floriſſait ſous les Piſiſtratides, environ cinq cens ans avant J. C. (*a*).

PANACMUS, cité par Ariſtide, diſait que la Muſique n'était pas ſeu-

(*a*) Horace dit dans ſon Art poétique (v. 391), « que le divin Orphée, l'interprète des Dieux, » engagea les hommes à quiter les forêts, leur enſeigna à vivre plus honêtement, & à ne » pas s'égorger les uns & les autres. C'eſt pour cela, que les Poëtes ont feint qu'il avait le » ſecret d'aprivoiſer les tigres & les lions.

Sylveſtres homines ſacer interpreſque Deorum
Cædibus ac victu fœdo deterruit Orpheus,
Dictus ob hoc lenire tigres rapidoſque leones.

lement l'ordre & l'arrangement des ſons propres à régler la voix, mais encore qu'elle était propre à régler toute harmonie dans la nature.

PANTHÉE, fameuſe Muſicienne, dont Lucien parle dans ſon Traité des images ou portraits. On croit qu'il a voulu peindre Plotine, femme de Trajan, ou Sabine, femme d'Adrien.

Voici ce qu'il en dit : « Elle eſt ſi éloquente, que l'on peut dire d'elle, » plus juſtement que de Neſtor, qu'il coule de ſa langue un fleuve de miel. » Le ton de ſa voix n'eſt ni rude ni efféminé, mais tel que d'un jeune garçon » qui n'a pas encore atteint l'âge de quinze ans; & il s'inſinue doucement » dans les oreilles, où il laiſſe une image qui vit encore après ſoi, & qui y » forme un divin écho, qui ne parle pas ſeulement, mais qui perſuade. Dès » qu'elle ouvre la bouche pour chanter, grands Dieux! que de raviſſemens! » de charmes! & qu'elle poſſede en un haut point la ſcience de l'harmonie (*a*), » ſur-tout lorſqu'elle marie ſa voix à ſa lyre; car alors on croit entendre » Apollon lui-même. Si tu l'avais ouïe, tu ne ſerais pas ſeulement pétrifié, » comme à la vue de ſes beaux yeux, mais charmé comme par le chant des » ſirènes, & tu oublierais tes parens & ta patrie, comme les compagnons » d'Uliſſe chez les Lotophages. Quand même tu boucherais tes oreilles, » l'harmonie paſſerait à travers, tant elle eſt ſubtile & délicate. »

PÉRICLITUS fut, ſelon Plutarque, le dernier joueur de cythare de ſon pays qui gagna le prix aux Jeux carniens de Lacédémone. Après lui, on ne connaît plus de fameux joueurs de cet inſtrument.

PHANUS jouait agréablement de tous les inſtrumens à cordes, particuliérement de la Pandore, & chantait en même tems, ſans trop élever ſa voix.

C'eſt Protagoride de Cyzine qui raporte ce fait. (*Athénée*, liv. 14).

(*a*) Si le mot *Harmonie* avait ſignifié chez les Anciens ce qu'il ſignifie maintenant, Lucien n'aurait pas placé ce mot dans cet endroit, & y aurait ſubſtitué celui de *Mélodie*, puiſqu'en chantant, c'eſt de la mélodie qu'on forme, & non pas de l'harmonie.

Ce mot ſignifiait chez eux *accord*, *proportion*, comme nous l'avons déja dit, & ne ſignifie plus chez nous la même choſe.

PHAON.

PHAON. Selon Athénée, Phaon ſe vantait d'être un bon joueur de flûte. Il était né à Mitylène dans l'île de Lesbos, & était d'une charmante figure; parcequ'étant batelier, & ayant paſſé dans l'île de Chio, Vénus déguiſée, en vieille, ſans lui rien demander, cette déeſſe reconnaiſſante lui avait donné un vaſe rempli d'un onguent, dont il ne ſe fut pas plutôt frotté, qu'il devint le plus beau des hommes. La fameuſe Sapho en devint éperduement amouteuſe, & le fatigua tant, qu'il ſe retira en Sicile, pour éviter ſes perſécutions. Sapho l'y ſuivit envain, il fut toujours inflexible; & cette malheureuſe au déſeſpoir, ſe précipita dans la mer au promontoire de Leucade.

PHÉMIUS, né dans l'île d'Itaque, célébra le retour des Grecs qui avaient été au ſiege de Troye. Plutarque, dans ſon dialogue, le nomme parmi les grands Muſiciens, d'autres le font inventeur de la Muſique. Il eſt parlé de lui dans trois endroits de l'Odyſſée: dans la vie d'Homere, attribuée à Hérodote on dit qu'il s'établit à Smyrne, & y épouſa Crithéide, qui, d'un commerce illégitime, avait donné le jour à Homere; & qu'après l'avoir adopté, il eut le plus grand ſoin de ſon éducation.

Il était frere de Démodocus, & acompagna Pénélope dans Itaque, quand elle vint épouſer Uliſſe. Ce fait ne s'acorde pas avec les époques de la naiſſance d'Homere; mais comme on ne ſait rien de certain à ce ſujet, on peut dire ce qu'on veut.

PHÉRÉCIDE, Muſicien & Poëte lyrique, contemporain de Terpandre & de Talès, était fort eſtimé à Lacédémone, parceque ſes poéſies renfermaient les maximes de Lycurgue.

PHILAMMON, de Delphes, fils de Chriſothémis, de Crète, gagna le prix aux Jeux pythiques, la ſeconde fois qu'ils furent célébrés. Son pere l'avait remporté la premiere fois, & ſon fils Thamyris l'eut la troiſieme. Chryſothémis était fils de Catmanor, il vivait avant Homere, & était frere jumeau d'Antolyque, aïeul maternel d'Uliſſe. Leur mere Khiona, fille de Dédalion, frere de Céyx, roi de Trachine, fut aimée le même jour d'Apollon & de Mercure; & au bout de neuf mois, Antolyque (*a*) & Philammon

(*a*) Khiona, fiere d'avoir ſu plaire à deux Divinités, oſa ſe préférer à Diane, & en fut punie, percée par les fléches de la Déeſſe.

vinrent au monde. Philammon chanta ſur la lyre la naiſſance d'Apollon & de Diane. Plutarque dit qu'il chanta en vers la naiſſance de Latone, d'Apollon & de Diane, & lui atribue l'invention des chœurs autour du temple de Delphes. C'étaient des troupes d'hommes & de femmes, qui danſaient en chantant les louanges des Dieux au ſon des inſtrumens. Son fils Thamyris fut célebre par la diſpute qu'il eut avec les Muſes.

PHILINE, Danſeuſe & Muſiciene, maîtreſſe de Philippe de Macédoine, qui eut d'elle Aridée, frere d'Alexandre le Grand.

PHILOTAS, diſciple de Polyide, remporta le prix ſur Timothée.

Polyide s'en glotifiant, Stratonique lui dit : « Songe que Timothée fait » des loix, pendant que ton Philotas ſe contente d'obtenir des arêts ». Le mot qui ſignifiait *air de muſique*, voulait dire auſſi *loix*; ainſi c'était un jeu de mot de Stratonique.

PHRYNÉ, Muſiciene & célebre couttiſane, était ptête à être condamnée à la mort, lorſqu'Hypéride, ſon avocat, la fit venir à l'audience, déchira ſa jupe & la fit paraître toute nue devant ſes juges. Elle leur parut ſi belle, qu'il leur fut impoſſible de la condamner. On ne pouvait la voir de cette maniere, ſans ſe ſentir embrâſé; c'eſt pourquoi il lui fut défendu de paraître aux bains publics & aux fêtes d'Éleuſis.

Ce fut à une fête de Neptune, que s'étant dépouillée pour ſe baigner dans la mer, elle en ſortit les cheveux épars, & ſi belle, qu'Apelle la choiſit pour peindre ſa Vénus; & Praxitelle, pour ſa Vénus de Gnide.

Elle devint ſi riche, qu'Alexandre ayant détruit la ville de Thèbes, elle ofrit de la faire rebâtir à ſes frais, plus magnifique qu'avant ſa ruine, à condition qu'on y mêtrait cette inſcription. *Ce qu'Alexandre a détruit, Phryné l'a relevé.*

PHRYNIS, fils de Canope ou de Cabon, était de Mitylène dans l'île de Lesbos, & commença par être cuiſinier chez Hiéron, qui, lui reconnaiſſant des talens pour la flûte, le donna pour diſciple à Ariſtoclide. Il profita ſi bien des leçons de ſon maître, qu'il fut le premier qui remporta le prix aux Jeux panathénées, célébrés à Athènes, ſous l'Archonte Callias. Il

ne fut pas auſſi heureux, lorſqu'il le diſputa contre Timothée. Quelques vers de celui-ci, qui nous ont été conſervés par Plutarque, nous aprenent ſon triomphe ſur Phrynis. On atribue à Phrynis l'addition de deux nouveles cordes aux ſept, qui compoſaient la lyre ou cythare, & on lui reproche d'avoir fait perdre à la Muſique ſon ancienne nobleſſe, en l'ornant d'inflexions de chant dificiles à exécuter. Phrynis s'étant préſenté à Lacédémone, pour concourir aux Jeux publics, l'Éphore Ecprépès, voyant que ſa cythare avait neuf cordes, en coupa deux, & lui laiſſa ſeulement le choix de celles qu'il voulait que l'on coupât. Les Athéniens avaient été ſi afligés de la priſe de Milet, ruinée par Darius, qu'ils parurent en larmes dans la repréſentation de la priſe de cette ville, tragédie de Phrynis; & pour donner une nouvele preuve de leur douleur, ils le condamnerent à une amende de mille drachmes, & défendirent qu'on jouât davantage cette piece.

(V. *Hérodote*, liv. 6).

Pierus, né à Pierie en Macédoine, contribua beaucoup à établir le culte des Muſes, dont on le fait pere. Cicéron, dans la nature des Dieux, (livre 3) dit qu'il y avait eu d'abord quatre Muſes filles du ſecond Jupiter, fils du Ciel & pere de Minerve; elles s'appelaient Thelxiope, Acdèe, Arché & Méleté. Cicéron diſtinguait trois Jupiter, le premier, né en Arcadie & fils de l'Éther. Il était pere de Proſerpine & de Bacchus. Le ſecond, dont nous venons de parler, & le troiſieme, fils de Saturne, né & mort en Crète, où l'on faiſait voir ſon tombeau. *Cretenſem Saturni filium, cujus in illa inſula ſepulchrum oſtenditur.*

Auſone établit ainſi le culte de ces Déeſſes.

Clio geſta canens tranſactis tempora reddit
Melpomene tragico proclamat mœſta boatu
Comica, laſcivo gaudet ſermone Thalia;
Dulci ſono Calamos Euterpe flatibus implet,
Terpſicore affectus cytharis movet imperat urget;
Plectra gerens Erato ſaltat pede carmina vultu.
Carmina Calliope libris heroica mandat;
Uranice cœli motus ſcrutatur & aſtra;
Signat cuncta manu, loquitur Polymnia geſtu.

Saint Auguſtin, qui cite Varron, prétend que les habitans de Sicyone firent faire les ſtatues des Muſes, qu'ils croyaient être au nombre de trois,

aux trois ſculpteurs *Céſodote*, *Strongilion* & *Olympioſtène*; & que leur ouvrage étant fini, ils les trouverent ſi belles, qu'ils les placerent dans le temple d'Apollon; & Héſiode leur donna à chacune un nom. Ils n'en avaient d'abord admiſes que trois, parceque la Muſique peut réſulter de trois choſes différentes, de la voix dans le chant, du ſouffle qui fait reſoner les inſtrumens à vent, & de la percuſſion qui fait rendre du ſon aux inſtrumens à cordes. Pierus était, dit-on, bon Poëte & bon Muſicien. Plutarque nous aprend qu'il compoſa pluſieurs bons poëmes en l'honeur des Muſes.

POLICTOR, joueur d'inſtrumens, cité par Athénée, livre 6. *

POLYIDE, rival de Polixène, était un grand Muſicien. On ignore le lieu de ſa naiſſance & celui de ſa mort. Sa tragédie d'Iphigénie le rendit célebre.

POLYMNESTE, fils de Mélès, né à Colophon en Ionie, était, ſelon les aparences, antérieur à Terpandre. Plutarque le compte parmi ceux qui firent à Lacédémone le ſecond établiſſement de la Muſique. Il le fait auſſi compoſiteur des airs de flûte, appelés *Orthyens*, auxquels il joignit la Mélopée ou la Muſique vocale; mais cette Muſique chantée n'était que la répétition du chant de la flûte à l'uniſſon ou à l'octave. Les Grecs étaient ſi peu Muſiciens, qu'ils ne ſentaient pas la douce mélodie qui naît d'un chant agréable, acompagné par pluſieurs inſtrumens.

Polymneſte inventa auſſi un *nome*, appelé de ſon nom *Polymneſton*, & le mode *Hypo-lydien*. C'était le cinquieme en commençant par le plus grave. Il était agréable, doux & conſacré aux chants funebres, ainſi qu'aux méditations ſublimes. Quelques-uns en attribuent l'invention à Damon. Il jouait auſſi de la lyre. Quelques Auteurs prétendent qu'une femme, nommée Polymneſte, inventa le *nome Polymnaſtique*, qui était un chant pour les flûtes. Polymneſte, ſelon Pauſanias, avait fait un poëme en l'honeur de Thalés ou Thalétas, qui avait délivré de la peſte la ville de Lacédémone.

PRAXILE, né à Sicyone, compoſa des ſcholies, & y acquit beaucoup de gloire. On entend par ſcholie *l'inégalité*, parceque les vers de cette ſorte de poéſie n'étaient pas de même meſure. (*Ath.* liv. 14).*

PRONOME, célebre joueur de flûte, né en Béotie, compoſa des airs qui eurent une grande réputation. Il inventa une flûte, avec laquelle on pouvait jouer ſur trois modes, au lieu qu'avant lui, on ſe ſervait d'une flûte pour chaque mode. Pauſanias entendit l'hymne, dont il avait fait les paroles & la muſique pour les habitans de Chalcis, lorſqu'ils vinrent à Delos. Sa ſtatue ſubſiſtait encore alors. Elle avait été érigée par les Thébains, à côté de celle d'Épaminondas. Lorſqu'on rebâtit la ville de Meſſene, tous les travaux ſe faiſaient au ſon des flûtes; & les airs de Pronome, ainſi que ceux de Sacadas, eurent la préférence.

Athénée dit qu'il fut le maître de flûte d'Alcibiade. Il portait une longue barbe, & afectait beaucoup de négligence & de malpropreté dans ſes vêtemens.

PTOLOMÉE, ſurnommé *Auletes*, onzieme roi d'Égypte. Trogue Pompée nous aprend qu'après la mort d'Alexandre II, les enfans de Ptolomée Latyrus furent proclamés rois: ſavoir, Ptolomée XI, en Égypte, & ſon cadet en Chypre. Les Romains reconurent l'aîné, & firent alliance avec lui. Mais ſes ſujets qu'il avait vexé, s'étant révoltés, il fut obligé de quiter ſes états, & ſe rendit à Rome pour implorer ſon ſecours. Pendant ſon abſence, ſes ſujets mirent ſur le trône ſa fille Bérénice, & lui firent épouſer Archélaüs, prince de Capadoce.

A ſon rerour, Gabinius, général des Romains, diſpérſa la flote de Bérénice, & remit Ptolomée ſur le trône. C'eſt à ce ſujet qu'il fit fraper une médaille d'or, où il porte la courone rayonée & le trident de Neptune, pour prouver ſa victoire ſur mer. Suivant l'uſage de ſes prédéceſſeurs, il n'y prend que le titre de

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ.

Le peuple lui donna par dériſion le ſurnom de *Auletes*, *flûteur*, parcequ'il jouait fort bien de cet inſtrument, & en faiſait ſa principale occupation. Il régna vingt-trois ans, & a été mis par les Hiſtoriens dans le rang des mauvais princes.

PTOLOMÉE, douzieme roi d'Égypte, ſurnommé *le Flûteur*, ſe piquait de ſurpaſſer les gens du métier, & ſe métait en habit royal pour jouer

Digitized by Google

de la flûte contre les plus fameux Muſiciens de l'Égypte. Tout le monde avait la liberté d'entrer dans ſon palais, pour juger qui jouait le mieux : il y avait un prix deſtiné pour celui qui le méritair; mais la faveur l'emportait ordinairement.

PYLADE gagna le prix de la cythare, la quatre-vingt-quatorzieme pythique, deux cent onze ans avant J. C.

Pylade, grand Muſicien ſelon Plutarque, s'acompagnant de ſa lyre aux Jeux néméens, la troiſieme année de l'olympiade cent quarante-troiſieme, chantait les Perſes de Timothée, & prononçait le premier vers, qui diſait :

C'eſt lui qui courone nos têtes
Des fleurons de la liberté.

Lorſque Philopœmen entra aux Jeux, ſuivi de toute la jeuneſſe Achéene, la majeſté des vers, ſoutenue de la beauté de la voix du Muſicien, frapa l'aſſemblée; elle fixa alors Philopœmen, batrit des mains, & jeta de grands cris de joie.

PYTHERNE, d'Ionie. Selon Athénée, ce Muſicien ne chantait jamais que ſur le mode *Ionien*, qui étair lâche & éféminé.

PYTHOCLIDE, Muſicien, à qui l'on attribue l'invention du mode hyperdorien ou *Mixo-lydien;* c'étair le plus aigu de tous, & le premier des ſept, auxquels Ptolomée avait réduit tous ceux de la Muſique des Grecs.

Ariſtoxène aſſure que Sapho en fut l'inventrice; mais Plutarque le donne à Pythoclide : il dir auſſi que les Argiens mirent à l'amende le premier qui s'en ſervit. Ariſtote aſſure qu'il enſeigna la Muſique à Périclès.

PYTHOCRITE, de Sycione. Pauſanias nous aprend qu'il joua de la flûte pendant ſix jours aux Jeux olympiques, pendant l'exercice du Penthatle, & qu'en mémoire de la maniere dont il y joua, on éleva, en ſon honeur, une colone & une ſtatue avec cette inſcription :

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΥ
ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ
ΜΝΑΜΑΤΑ
ΑΥΛΗΤΑ.

« A la mémoire de Pythocrite, ſurnommé *Callinicus* le joueur de flûte. »

Il gagna le prix ſix fois de ſuite aux Jeux pythiques, en jouant de la flûte ſans chanter.

RHEXÉNOR, joueur de lyre fort aimé de Marc-Antoine, qui contribua à lui faire aimer la débauche.

RHODOPE, fameuſe courtiſane & joueuſe de flûte, née en Thrace, était d'abord eſclave dans la même maiſon qu'Ésope. Charaxus, frere de Sapho, en devint éperduement amoureux; & l'ayant achetée, lui donna ſa liberté. Elle ſe fixa à Neucrate, où elle devint courtiſane, & amaſſa des biens immenſes. Pline dit qu'elle fit conſtruire à ſes dépens la plus belle des pyramides d'Égypte; mais Hérodote & Bayle, d'après lui, rejetent ce conte. Ils ne croient pas plus celui de ſon ſoulier, que nous allons raporter.

Un jour qu'elle ſe baignait, & que ſes ſervantes gardaient ſes habits, un aigle fondit ſur un des ſouliers, l'enleva, le porta à Memphis, où il le laiſſa tomber près du roi Pſammiticus. Ce prince admira la beauté du ſoulier, & donna ordre qu'on cherchât par toute l'Egypte la perſone à qui il apartenait. On la trouva; on la lui amena, & il en fit ſa femme.

Comment aranger ce fait avec ſon mariage avec Ésope? Il eſt au moins certain que cet homme, ſi laid & ſi mal fait, eut l'art de ſe faire aimer d'elle.

SACADAS, né en Argos (*a*), compoſa & joua le premier à Delphes, ſelon Pauſanias, un air de flûte, nommé *Pythique*, qui plût tant à Apollon, qu'il ſe réconcilia avec les joueurs de flûte, qu'il ne pouvait ſoufrir depuis ſa diſpute avec Marſyas (*b*). Il fut auſſi l'inventeur *du nome Tripartite* ou *Trimeres* (*c*) qui ſe chantait ſur trois modes; le *Dorien*, le *Phrygien* & le

(*a*) Hérodote dit que les Argiens étaient réputés les plus ſavans d'entre les Grecs, pour la Muſique, dans le tems de Darius. (liv. 3).

(*b*) Il n'eut pas le prix la premiere fois qu'il joua aux Jeux pythiques; mais il l'obtint aux deux célébrations ſuivantes, ſans chanter, & en jouant ſeulement de la cythare. Plutarque dit qu'il eut trois fois le prix aux Je x pythiques.

(*c*) Pauſanias trouva ſa ſtatue, ayant une flûte à la main, ſur le mont Hélicon, & ſon tombeau dans Argos. Plutarque dit que le nome de Sacadas était inſéré dans la liſte des bons Poëtes des Jeux pythiques.

Digitized by Google

Lydien, c'eſt-à-dire probablement qui modulaît dans ces trois modes.

L'élégie était une ſorte de *nome* pour les flûtes, inventé, dit-on, par Sacadas aux Jeux pythiques (dans la quarante-huitieme olympiade) inſtitués par les Amphictyons. Sacadas joua de la flûte, ſans qu'elle ſervit d'acompagnement aux voix. Alors on ne couronait pas les vainqueurs; mais il fut couroné aux deux pythiades ſuivantes. Pauſanias remarque auſſi, que lorſque l'on rebâtit la ville de Meſsène, tous les travaux ſe faiſaient aux ſons des flûtes; & les airs de Sacadas & de Pronome l'emporterent ſur tous les autres.

Il fut le premier qui joua de la flûte aux Jeux pythiques, ſans acompagner la voix, & qui y remporta le prix de cette maniere.

SATYRUS, fameux Muſicien, pere & maître d'Antigénide, vivait du tems d'Alcibiade.

SCILLAX, fameux Muſicien de Béotie.

SCOPIN, de Thèbes, joueur de flûte eſtimé, fut pere de Pindare.

SÉCRITES, né en Numidie. Athénée le fait auteur d'un nome en l'honeur de Cybèle, & l'inventeur d'une ſorte de flûte. Il eſt certain qu'on donna à cet inſtrument le nom de *Lybien*.

Pollux dit que les Lybiens en avaient deux. L'une courbe ou oblique, & l'autre pour les chevaux, faites de bois de laurier, dont on avait ôté le cœur & l'écorce : elle rendait un ſon très aigu.

SÉLEUCUS, fameux joueur de Harpe, cité par Juvenal, ſatyr. x. vers 210.

. . . . . *Nam quæ cantante voluptas?*
Sit licet eximius citharœdus, ſitve Seleucus,
Et quibus auratâ mos eſt fulgere lacernâ?

« Peut-on être ſenſible aux accens de la voix? aux ſons les plus mélodieux, » fuſſent-ils enfantés par ce fameux harpeur, par Séleucus, ou par ceux dont » les robes dorées brillent ſur le théâtre? »

SEMUS, né à Délos, fit des Pœans en l'honeur d'Apollon. (*Ath.* liv. 14).

SEPTIMIUS SEVERUS, joueur de cythare, remporta deux prix aux Jeux

Jeux pythiques, ſous le regne de Septime Sévete. Selon les Matbtes d'Oxfotd, c'était dans le troiſieme ſiecle.

SIMON, grand Muſicien, qui, négligeant les ancienes tegles de Muſique, inventa un nouveau mode, qui fut nommé *Simodia* de ſon nom, de même que le genre de Lyſis fut appelé *Lyſodia*.

SIMMICUS petfectiona beaucoup la Muſique. Il vivait après Homere, & inventa un inſtrument à trente-cinq cotdes, appelé *Simmicium*. Plutarque dit que d'ancienes tables atribuent cette invention à Pytoclide. Il dit auſſi que les Argiens mitent à l'amende le premier qui s'en était ſervi.

Selon Pline, il ajouta une huitieme corde à la lyre de Metcure. Boëce dit que ce fut Lychaon de Samos. Nicomaque la donne à Pythagote.

SOSTRADE, fameux joueur de flûte, avait pluſieuts fils, que le roi Antiochus choiſit pout ſes gardes du corps.

SOTATE, Muſicien & fameux Auteur mime, qui fit des vers ſi ſanglans contre Lyſimaque & Ptolomée Philadelphe que l'un des deux le fit aſſaſſiner en Égypte. (Voy. *Athénée*, liv. 14).

SOTÉRIQUE, né à Alexandrie, était un Muſicien que Plutarque a cité dans ſon dialogue ſur la Muſique.

SPENDON, Muſicien & Poëte lytique, cité ſeulement par Plutarque, dans la vie de Lycurgue. Il fallait que ſes chanſons, ainſi que celles de *Terpandre* & d'*Alcmon*, fuſſent toutes honêtes; car, lotſque les Thébains eutent fait priſoniers pluſieurs Ilottes, ils leur commanderent de leut chanter des chanſons de ces trois Muſiciens; mais ils s'en excuſerent, ſur ce que les Lacédémoniens les en avaient toujours empêché; & en effet, ils mépriſaient tellement les Ilottes, que pout faite voit aux jeunes Lacédémoniens quelle honte il y avait à faite la débauche, ils forçaient les Ilottes à s'enivtet devant eux, à chantet des chanſons obſcènes & à danſet des danſes malhonêtes. Il leur était défendu de rien chantet d'honête, parceque cela ne convenait qu'à des hommes libres.

Stéfandre, né à Samos, ſelon Timomache, dans ſon hiſtoire de Chypre, fut le premier qui chanta, ſur la harpe, les poéſies d'Homere. (*Athénée*, livre 14).

Stratonicus, fameux Muſicien de Ptolomée, douzieme roi d'Égypte, dit à ce prince, qui ſe piquait de bien jouer de la flûte, que c'était deux métiers bien différens, que celui de manier un ſceptre ou celui de conduire un archet.

On dit qu'il donna des leçons à Téléphane, & que Nicoclès, roi de Chypre, pour le punir de pluſieurs épigrames qu'il avait faites contre ſes enfans, le fit mourir par le poiſon.

Phanias le Péripatéticien a écrit, dans ſon Livre des Poëtes, qu'il a été le premier des hommes pour jouer de la lyre.

Stratonique. Athénée liv. 8, ch. 11, d'après *Phanius* le Péripatéticien, aſſure que Stratonique l'Athénien avait ajouté pluſieurs cordes au luth, & avait *inventé les acords*, ainſi que le *moyen de les noter.*

Athénée ne nous dit point en quel tems vivait Stratonique; mais c'était probablement long-tems aptès les fameux Muſiciens de l'antiquité; puiſqu'il eſt le ſeul qui en parle. Cette phraſe d'Athénée prouve que les Anciens ne conaiſſaient pas les acords, & par conſéquent l'harmonie; puiſque Stratonique les *inventa*; & le ſilence que les autres ont gardé ſur cette découverte, prouve qu'elle n'eut pas grand ſuccès.

Elle nous prouve à nous que Stratonique était peut-être le ſeul Muſicien ancien qui méritât ce nom, le ſeul qui ſentît l'harmonie, & qui eût peut-être découvert, en ce genre, ce que nous avons eu depuis, s'il n'eût pas trouvé ſon ſiecle auſſi barbare en Muſique, qu'il était éclairé ſur les autres arts.

Il falait que Stratonique eût un grand fond d'amour propre; car Athénée raporte, qu'en donant leçon à deux jeunes gens, dans un endroit où étaient les ſtatues des neuf Muſes & d'Apollon, & quelqu'un lui demandant combien il avait d'élèves; j'en ai douze, dit-il, en comptant les dieux qui ſont ici.

Une autre fois étant arrivé à Milaſſe, ville de Carie, & voyant ſur la place une grande quantité de temples & à peine quelques habitans; *Temples*, dit-il, *écoutez-moi.*

TALEMUS, fils de Calliopes, Muſicien ſans talent. Son chant, ſur-tout, était froid & ſans énergie, au point que pour déſigner un mauvais chant, on avait coutume de le comparer à celui de Talemus.

TAMYRIS, né à Brinches en Thrace, fils du Muſicien Philammon & de la nymphe Agriope, & petit-fils de Chriſotémis, fut célebre par la diſpute qu'il eut avec les Muſes. Les conditions furent que, s'il remportait la victoire, elles devaient ſe rendre à ſa diſcrétion, & que s'il était vaincu, il devait ſubir le même ſort; ayant ſucombé, il éprouva la vengeance de ces déeſſes (*a*). Tamyris, ſelon Plutarque, célebra la guerre des Titans, & fut le meilleur chanteur de ſon tems. Il inventa le mode *Dorien*, qui eſt le plus ancien de tous. Platon regardait la majeſté de ce mode comme très propre à conſerver les bonnes mœurs; & c'eſt par là qu'il en permet l'uſage à ſa république. (Voyez *le Dictionaire de Rouſſeau*).

Tamyris fut auſſi l'inventeur de la Muſique inſtrumentale; il gagna le prix aux Jeux pythiques, la troiſieme fois qu'on les célébra. Son pere *Philammon* l'avait gagné la ſeconde, & ſon grand-pere Chriſotémis la premiere.

TÉLÉPHANE, joueur de flûte, vivait ſous Philippe & ſous Alexandre. Né à Samos, il mourut à Mégare, où Cléopâtre, ſœur de Philipe, lui fit élever un tombeau ſur la route de Mégare à Corinthe.

Voici ſon épitaphe tirée de l'anthologie.

« Orphée, par ſa lyre, a remporté le prix ſur tous les mortels.

» Le ſage Neſtor en a fait autant par la douceur de ſon éloquence.

» Le ſavant Homere a eu ce même avantage par le merveilleux artifice » de ſes vers divins.

» Et Téléphane, dont voici le tombeau, s'eſt acquis la même gloire par » ſa flûte ».

Selon Plutarque, il ne voulait point qu'on ſe ſervît d'*anches* en jouant de la flûte, & empêcha tant qu'il put, les facteurs d'en apliquer ſur ces

(*a*) Pauſanias décrit un tableau, qu'il vit dans la Phocide; c'eſt Tamyris aſſis auprès de Pélias. Son air triſte & abatu, ſes cheveux négligés, ſon maintien plein de langueur, tout annonce ſon affliction. Sa lyre eſt jetée négligemment à ſes pieds; les Muſes en ont briſé les cordes harmonieuſes.

inſtrumens. On dit que ce fut la principale raiſon qui l'empêcha de diſputer le prix aux Jeux pythiques.

TÉLÉSIAS jouait parfaitement de la flûte, & était excélent Muſicien. A l'âge de près de quarante ans, la variété & les agrémens de la Muſique nouvelle le ſéduiſirent & lui firent mépriſer celle qui lui avait procuré tant de ſuccès. Ce changement de goût fut cauſe qu'il ne put rien faire de bon depuis ce tems, ni dans l'un ni dans l'autre genre.

TELESILLA, joueuſe de flûte, nommée par Athénée.

TÉLESTE fut le rival de Timothée & de Philoxène, & eut la réputation d'être bon Poëte dityrambique & bon Muſicien. On ignore où il naquit & où il mourut.

TELLIS, mauvais joueur de flûte, cité par Plutarque. Il avait inventé une nouvelle eſpece de flûte, & s'était flaté de vaincre Antigénide par ſon moyen; mais il n'eut pas le ſuccès qu'il en atendait.

TECHNON fut un bon joueur de flûte qui aimait tant le poiſſon, que *Charme* ſon camarade lui fit un tombeau de pluſieurs poiſſons entaſſés les uns ſur les autres. (*Athénée*, liv. 8).

TERPANDRE, fils de Derdenée, né à Antiſſe dans l'île de Lesbos, ſelon les marbres d'Oxford, & en Béotie, ſelon d'autres, remporta le premier prix des Jeux *Carniens* inſtitués à Lacédémone, à ce que raporte Hellanius. Plutarque dit qu'il le gagna quatre fois de ſuite. On lit, dans Saint Clément d'Alexandrie, que Terpandre mit en vers & en muſique les loix de Lycurgue. Les marbres d'Oxford aſſurent auſſi qu'il jouait également bien de la flûte & de la cythare. S'il a remporté ce premier prix, il était donc né avant la trente-troiſieme olympiade. Puiſque ces Jeux furent fondés en la vingt-ſixieme. On lui donne auſſi l'honeur d'avoir apaiſé une ſédition au ſon de la cythare. Il eſt plus sûr que ce fut lui qui ajouta la ſeptieme corde à la lyre de Mercure, pour égaler le nombre des planetes. Héraclide, cité par Plutarque, aſſure que Terpandre faiſait de la Muſique propre à être chantée & jouée ſur la cythare, & qui était compoſée ſur des regles certaines & déterminées. Il

donna le premier des noms particuliers aux diférens airs que l'on jouait ſur cet inſtrument. Terpandre remporta le prix de la cithare quatre fois de ſuite aux Jeux pythiques. Les loix qu'il avait inſtituées pour la cithare, conſiſtaient à donner aux cordes une certaine tenſion, dont on ne pouvait s'écarter.

Il inventa auſſi la maniere de noter les airs, & fut le premier qui établit la Muſique à Sparte. On dit qu'il inventa le genre de chanſons appelé ſcolies, qu'on acompagnait avec la lyre. (*Voyez l'article* CHANSON, *dans le Dictionnaire de Rouſſeau*).

Plutarque prétend qu'il fut condamné à l'amende par les Éphores, pour avoir augmenté d'une ſeule corde le nombre de celles qui compoſaient la lyre, & que la ſienne fut ſuſpendue à un clou. Les Lacédémoniens n'aprouverent pas ſans doute ce jugement de leurs Éphores; car ils eurent toujours pour Terpandre la plus grande eſtime; & l'éloge le plus flateur qu'ils puſſent donner à un excélent Muſicien, était de l'appeler, *le ſecond chantre de Lesbos*. Boëce, auſſi crédule & peut-être auſſi menteur que pluſieurs Hiſtoriens Grecs, aſſure que la Muſique de Terpandre avait la vertu de guérir diférentes maladies. Plutarque, dans la vie d'Agis, nous dit que *Terpandre, Thalès & Phérécide* étaient honorés à Sparte avec diſtinction, quoiqu'ils fuſſent étrangers, parcequ'ils débitaient dans leurs poëmes & leur philoſophie les mêmes maximes que Lycurgue. Ce n'était donc pas à la Muſique qu'ils devaient leur réputation.

TERPNUS, fameux joueur de lyre, chéri de Néron, lui aprenait à chanter & à jouer de cet inſtrument.

THALÈS, né en Crète, était Poëte & Muſicien. Ses chants ne reſpiraient que l'union, la concorde & le bonheur; ils étaient ſi tendres, qu'ils adouciſſaient inſenſiblement les mœurs de ceux qui les écoutaient. Son mode favori était le *Dorien*.

Lycurgue, qui le connut dans ſes voyages, l'engagea à venir s'établir à Lacédémone. Il y vint en effet, & y introduiſit la Muſique pour la ſeconde fois; ainſi que pluſieurs ſortes de danſes en Arcadie, & dans Argos. On attribua à ſa Muſique la vertu merveilleuſe de guérir les malades. Théophraſte, au raport d'Athénée, dans ſon Livre *de Enthuſiaſmo*, dit qu'on guériſſait les ſciatiques avec des airs chantés ſur le mode Phrygien. Galien

raporte avec éloge l'uſage de la Muſique. Caron propoſe auſſi des chants contre les luxations. Les plus anciens Médecins ſont ceux qui ont vanté l'uſage de la Muſique. Aulugelle, dans ſes Nuits Attiques, livre 4, chap. 13, raporte que Théophraſte en faiſait uſage pour la motſure des viperes; & Démocrite, dans ſon Livre ſur la Peſte, recommande la Muſique pour beaucoup de maladies; & l'on aſſure que pour obéir à l'oracle de Delphes, il vint à Sparte, afligée de la peſte, & l'en délivra par ſes chants. On dit auſſi que, par le ſecours de la Muſique, il apaiſa une ſédition dans la même ville. Il faut reléguer ces contes avec ceux de peau-d'âne.

Plutarque a confondu ce Thalès de Crète avec Thalès de Milet, qui fut l'un des ſept Sages de la Grece, contemporain de Créſus, & qui vivait plus de deux cens cinquante ans après Thalès le Crétois.

THALÉTAS, né à Gortine en Crète, établit, pour la ſeconde fois, avec Thalès & Polymneſte, la Muſique à Lacédémone. Il fut le premier qui fit des *hyporchemes* ou airs pour des danſes guerrieres.

Plutarque & Martianus Capella nous aſſurent que par la douceur de ſa lyre, il délivra les Lacédémoniens de la peſte. Quelques autres croient que Thalès & Thalétas ſont le même Muſicien.

Plutarque nous aſſure qu'il était grand philoſophe & grand politique, & Platon dit qu'il avait une maniere de chanter enchantereſſe; il le fait contemporain de Solon.

Newton le nomme parmi les plus anciens vainqueurs aux Jeux pythiques, & Blair le place ſix cens ſoixante-treize ans avant J. C.

THÉODORE, fameux facteur d'inſtrumens, était pere du célebre Iſocrate, auteur des Nombres.

Les richeſſes qu'il avait acquiſes par ſon art, le firent charger par le peuple d'Athènes ſa patrie, de fournir un chœur de Muſiciens pour ſa tribu, aux cérémonies religieuſes. C'était un honeur qu'on n'acordait qu'aux gens fort riches, parceque ce chœur était à leurs frais.

THÉOPHRASTE, de Pierie, ajoura, ſelon Nicomaque, une neuvieme corde à la lyre de Mercure. Pline prétend que ce fut Timorhée de Milet.

THESPIS, fameux joueur de flûte de Ptolémée, roi d'Égypte. Ce prince

ordona un jour que l'on fit voir deux rares merveilles ſur le théatre d'Alexandrie; 1°. un chameau tout noir; 2°. un homme moitié blanc, moitié noir; mais au lieu de l'admiration qu'il croyait exciter parmi les ſpectateurs, cette vue fit rire les uns & épouventa les autres.

Voyant que les Égyptiens ne faiſaient aucun cas de ces monſtres, il laiſſa mourir de faim le chameau, & donna l'homme au muſicien Theſpis, qui avait joué parfaitement de la flûte devant lui pendant un de ſes repas.

Timoeus vivait environ trois cent quatre-vingt-quatorze ans avant J. C. Dans les Jeux publics, il remporta le prix parmi les joueurs de trompete.

Timothée, de Milet en Carie, excélait dans la poéſie lyrique & dityrambique, & jouait parfaitement de la cythare ou lyre; qu'il augmenta, dit-on, de quatre cordes; ce qui fit qu'elle en eut onze. Cependant on a déja vu que Nicomaque donne l'invention de la huitieme à Pythagore, la neuvieme, à Théophraſte de Pierie, & la dixieme à Hyſtié de Colophon. Si cela eſt vrai, Timothée n'ajouta que la onzieme. Il éprouva le même ſort que Terpandre, & fut condamné par un décret public des Lacédémoniens (*a*), que Boëce nous a conſervé, & dont voici la ſubſtance.

« Que Timothée de Milet étant venu dans leur ville, avait marqué » faire peu de cas de l'anciene Muſique & de l'anciene lyre; qu'il avait » multiplié les ſons de celle-là & les cordes de celle-ci; qu'à l'anciene » maniere de chanter ſimple & unie, il en avait ſubſtitué une plus com- » poſée, où il avait introduit le genre chromatique; que dans ſon poëme » ſur l'acouchement de *Sémélé*, il n'avait pas gardé la décence convenable; » que pour prévenir les ſuites de pareilles innovations, qui ne pouvaient » qu'être préjudiciables aux bonnes mœurs, les Rois & les Éphores avaient » réprimandé publiquement Timothée, & avaient ordoné que ſa lyre ſerait

(*a*) Ariſtote dit que les Lacédémoniens étaient des bons juges en Muſique, quoiqu'ils ne l'apriſſent jamais. (8 Polit. chap. 5). Ils donaient tous les ans un prix de Muſique dans le *Carneum*, temple conſacré à Apollon, dont les ruines ſont hors de l'enceinte de Sparte, aujourd'hui Miſiſtra. Les femmes diſputaient auſſi à qui chanterait le mieux; & Héſychius nous aprend qu'il y avait auſſi, tous les ans, un prix pour elles dans une fête, appelée *Calaædia*, conſacrée à Diane. (*Voyez Properce, élégies, troiſieme livre, & Ciceron dans ſes Tuſculanes*).

» réduite aux ſept cordes anciennes, & qu'on retranchetait toutes les cordes » ajoutées, &c. »

Les Lacédémoniens n'avaient pas été ſeuls irrités du procédé de Timothée, toute la Grece le blâma, comme on en peut juger par le paſſage ſuivant d'un Poëte comique de ce tems, nommé *Phérécrates*, dans ſa comédie de Chiron, & le ſeul reſte des ouvrages de ce Poëte.

La Muſique perſonifiée paraît le dôs tout déchiré de verges, ſe plaignant ainſi à la Juſtice.

« Je vous dirai que le premier qui m'ait maltraitée, comme vous le » voyez, eſt Mélanipide, qui, avec ſes douze cordes, m'a tant batue, » que j'en ſuis toute énervée. Enſuite Cinéſias, né en Attique, m'a perdue » avec ſes ſtrophes hexarmoniques. Phrinis a continué mon tourment; & pour » trouver douze harmonies ſur cinq cordes (*a*), il m'a tournée & retournée » de tant de façons, que je ſuis toute défigurée; mais mon plus cruel perſé- » cuteur eſt Timothée de Milet; il m'a acablée de l'énorme quantité de ſes » frédons déſagréables, & m'a liée inhumainement de douze cordes ».

Il falait que Timothée eut une grande facilité (*b*) pour la compoſition; car on lui attribue dix-huit Livres d'airs pour la lyre, & mille préludes pour la flûte. Une Épigrame, conſervée par Macrobe, nous aprend qu'il reçut des Éphéſiens mille pieces d'or, pour compoſer un poëme en l'honeur de Diane, lorſqu'ils firent la dédicace de leur fameux temple. Il mourut dans la quatrieme année de la cent cinquieme olympiade, en Macédoine, âgé de quatre-vingt-dix-ſept ans; les marbres d'Oxford diſent à quatre-vingt-dix, deux ans avant la naiſſance d'Alexandre le Grand.

Boëce lui attribue l'invention du genre chromatique. Athénée le donne à Épigonas.

Suidas dit qu'il fit quatre-vingt-dix nomes ou cantiques en vers hexametres, trente-ſix préludes, dix-huit dytirambiques, vingt-un hymnes,

(*a*) Probablement les douze demi-tons de l'octave. Si cela eſt, il falait qu'il apuyât ſes doigts ſur les cordes; car cinq cordes à vuide n'auraient jamais pu rendre douze demi-tons.

(*b*) Il avait auſſi beaucoup d'amour-propre; car un jeune homme étant venu le prier de lui montrer à jouer de la flûte, & lui ayant dit qu'il avait déja eu un maître. « En ce cas, » répondit Timothée, vous me payerez doublement; car j'aurai la double peine de vous » faire oublier ce que vous ſavez, & de vous aprendre ce que vous ne ſavez pas ».

un

un poëme en l'honeur de Diane, un panégirique, trois tragédies, les *Perſes*, *Phinidas & Laërtes*, auxquelles doivent être ajoutées une quattieme nommée *Niobée*, dont parlent pluſieurs Auteurs, & un poëme ſur la naiſſance de Bachus. Étienne de Byſance le fait auteur de dix-huit livres de *nomes* ou airs pour la cithare, de huit mille vers & d'un millier de préludes pour la flûte.

TIMOTHÉE, né à Thèbes, a été ſouvent confondu avec celui dont on vient de parler. Il fut appelé aux nôces d'Alexandre le Grand (*a*), ainſi que les plus fameux Muſiciens de ce tems. On dit qu'en jouant ſur ſa flûte le *nome Orhtien*, il eut l'art d'animer ce prince, juſqu'à le faire courir aux armes. Les Anciens ont fait la même hiſtoire ſur Antigénide. Il eſt préſumable qu'elles ſont auſſi peu vraies l'une que l'autre.

THYMELE, femme célebre qui inventa la danſe théatrale. On croit que les Grecs appelerent les Comédiens *Thimelici* de ſon nom.

TYRTÉE, fils d'Archimbrote, & originaire de Mantinée, ou de Milet, ou d'Athènes, ſelon Platon & l'orateur Licurgue, était un petit homme borgne & boiteux, maître d'école à Athènes, qui acquit le droit de bourgeoiſie à Lacédémone. Il y vint au comencement de la ſeconde guerre de Meſsène, ayant été envoyé par les Athéniens, en qualité de général d'armée aux Spartiates, qui, pour obéir à l'oracle (*b*), leur avaient envoyé demander un chef. Tyrtée ſut telement encourager ſes Soldats par ſes poéſies martiales (*c*),

(*a*) Quinte-Curce dit qu'Alexandre partit pour ſon expédition au ſon de la flûte de Timothée. *Solviſſe autem dicitur Timotheo tibiis concinente.*

(*b*) Telle était la réponſe de l'oracle :

« Le ciel combat pour le Meſſénien,
» O Sparte ! ta perte eſt certaine
» Si des mains de l'Athénien
» Tu ne reçois un capitaine »?

(*c*) Voici un fragment des Poéſies de Tyrtée, mis en beaux vers par M. de Sivry.

« Amis, n'êtes-vous point les ſucceſſeurs d'Alcide ?
» Il eſt tems de montrer cette audace intrépide,
» Tous les Dieux contre nous ne ſont point courroucés ;
» Celui de la valeur nous reſte, c'eſt aſſez.

ſon chant guerrier & le ſon de ſa flûte, que la victoire ſe déclara pour Lacédémone. Il falait que les Lacédémoniens fuſſent alors bien dégénérés, puiſque

» Portez à l'ennemi ce courage indomptable:
» Ne vous étonez point de leur foule innombrable;
» Mais que chacun de vous excitant ſon grand cœur,
» Au milieu des dangers n'écoute que l'honeur;
» Le péril atteint moins un guerrier téméraire;
» Et qui combat le mieux, peut le mieux s'y ſouſtraire.
» Oui, croyez qu'en dépit des outrages du ſort,
» L'art de vaincre eſt celui de mépriſer la mort.
» Triompher ou céder, telle eſt la loi commune:
» Vous avez éprouvé l'une & l'autre fortune.
» Mais convenez, amis, qu'en ce noble haſard
» Le dédain de la vie eſt le plus sûr rempart.
» Celui qui ſe dévoue aux fureurs de Bellone,
» En affrontant la mort, le plus ſouvent la donne;
» Et ſauve ſa patrie, en prodiguant ſes jours;
» Dont le ſort des combats fait reſpecter le cours.
» Le lâche eſt loin d'atteindre une gloire ſi belle,
» Il deſcend tout entier dans la nuit éternelle.
» Qui pourra, ſans frémir, aprendre quel mépris
» Eſt de ſon crime obſcur l'inévitable prix?
» Car, ſoit que vil captif, à ſervir il s'abaiſſe,
» Soit que même, en fuyant, l'inſtant fatal le preſſe,
» Soit qu'enfin ſa bleſſure, indigne d'un guerrier,
» Témoigne qu'il expire hors du noble ſentier;
» De tous côtés l'oprobre acable ſa mémoire,
» Déſavoué de Mars, il eſt mort à la gloire.
» N'imitez point ſa honte, & que chacun de vous
» A l'aſpect du péril frémiſſe de courroux.
» Marchez! Bellone, amis, vous ouvre la bariere;
» Parcourez d'un pied sûr l'honorable cariere;
» Fermez, ſerrez, preſſez vos bataillons altiers;
» Elevez de concert vos vaſtes boucliers:
» Aux menaces des dards, au tranchant de la hache;
» Joignez l'effroi du beaume, à l'horreur du panache;
» Et quand de tous les rangs l'ordre eſt enfin bani,
» Quand l'homme eſt joint à l'homme, le caſque au caſque uni;
» Dans ce moment, ſoldats, redoublez de courage.
» Le fer décide alors; ſachez en faire uſage.

les Hiſtoriens prétendent qu'ils n'alaient jamais au combat ſans des joueurs de flûte, qui entonaient des chants doux pour tempérer leur courage, de peur qu'une ardeur téméraire ne les emportât trop loin. Comment donc, dans cette occaſion, leur falut-il un Muſicien comme Tyrtée pour enflâmer leur courage, en quitant le mode Lydien pour prendre le Phrygien? Que de contradiction dans tous ces contes!

La fureur poétique de Tyrtée eut la plus grande réputation dans les ſiecles de l'antiquité, & ne trouve plus guere de croyans dans celui-ci. Plutarque raporte, dans la vie d'Agis, que quelqu'un demandait à l'ancien Léonidas, ce qu'il penſait de Tyrtée: « il me paraît, répondit-il, très propre à enflâmer » les âmes des jeunes gens; car ſes poéſies les rempliſſent d'un tel entouſiaſme » & d'une telle fureur, que, dans les batailles, ils ſe jetent dans les plus » grands périls, ſans ménager leur vie ». C'était donc la Poéſie & non pas la Muſique qui cauſait ces fameux effets tant vantés. Tyrtée fit un Traité ſur le gouvernement de Lacédémone, des préceptes en vers élégiaques, & cinq livres de chants guerriers, dont il nous reſte une grande partie.

Un paſſage de *Julius Pollux* & un autre de *Plutarque* prouvent que Tyrtée avait fait une grande chanſon en vers ïambes. On peut voir dans notre quatrieme Livre un fragment de cette chanſon, qui était chantée par les vieillards, les hommes faits & les enfans. Horace place Tyrtée immédiatement après Homere:

. . . . . *Poſt hos inſignis Homerus,*
Tyrtæuſque mares animos in martia bella
Verſibus exacuit. (Art. Poët. v. 401).

« Après eux (*Orphée & Amphion*) vinrent Homere & Tyrtée, dont les » vers inſpirerent aux hommes un courage martial ».

» Et vous, enfans de Sparte, à la courſe formés,
» Vous, précurſeurs de Mars, légerement armés,
» Harcelez l'ennemi par le choc de vos frondes;
» Puis rallyant ſoudain vos forces vagabondes,
» Avec nous réunis ſous les mêmes drapeaux,
» Repouſſez ſon ateinte à coups de javelots.
» Sparte dans ſes revers ſomeille:
» Quel chant la frape? Elle s'éveille:
» Tout ſuccombe ſous ſa valeur ».

A en juger par les morceaux de Tyrtée que les tems ont reſpectés, on ne ſaurait nier que ſes poéſies ne fuſſent dignes de l'immortalité.

On peut voir dans le recueil de *Fulvius* tous les fragmens qui nous reſtent de Tyrtée; il n'a oublié qu'un vers hexametre, que l'on trouve dans un ouvrage de Galien.

XÉNOCRATE. Selon Plutarque, il employait le ſon des inſtrumens, pour guérir les Maniaques.

XÉNOCRITE, de Locres, naquit aveugle. Selon Héraclide, on lui attribue le ſecond établiſſement de la Muſique à Sparte. (*Plut. Dialog.*)

XÉNODAME, de Cythère. Il fit des airs de danſe nommés *Hyporchèmes*, comme Xénocrate.

XÉNOPHANTE était, ſelon Plutarque, un fameux joueur de flûte, qui fit tant d'effet ſur Alexandre, que ce prince, hors de lui, courut à ſes armes. Les anciens ont fait le même conte ſur Thimothée de Thèbes, & ſur Antigénide. Séneque raporte auſſi ce fait dans ſon Traité de la Colere, liv. 2, chap. 2, mais il en fait un chanteur au lieu d'un joueur de flûte; & Diogène dit avec raiſon, à ce ſujet, qu'il eût *regardé Xénophante comme bien plus habile encore, ſi par ſes chants, il eût ſu calmer l'ardeur & la fougue d'Alexandre.*

XÉNOPHILE, habile Muſicien qui faiſait profeſſion de la philoſophie de Pythagore, mourut à cent cinq ans à Athènes, où il demeurait. C'eſt Lucien qui le raporte, d'après Ariſtoxène.

XUTUS, joueur de flûte, fort aimé d'Antoine & compagnon de ſes débauches.

ZAREN, grand Muſicien qui avait apris la Muſique d'Apollon. Pauſanias le croit Lacédémonien; & que Zaren, ville maritime dans la Laconie, a pris de lui ſon nom : il avait ſon tombeau à Athènes auprès du Céphiſe.

ZÉTUS. Quelques Auteurs lui donnent l'honeur d'avoir inventé la Muſique. Il jouait de la lyre, & eut une célebre diſpute avec Stratonique.

§. 2. MUSICIENS ROMAINS.

ARBUSCULE, Muſiciene & Comédiene. Horace dit, dans la dixieme ſatyre de ſon premier livre, qu'un jour ſe voyant ſiflée du peuple, elle dit hardiment, qu'il lui ſufiſait de plaire à la nobleſſe Romaine; « & c'eſt » auſſi, ajoute-t-il, tout ce que je demande ».

Non ego : nam ſatis eſt equitem mihi plaudere : ut audax,
Contemtis aliis, exploſa Arbuſcula dixit.

BATYLE, Muſicien, danſeur & pantomime, né à Alexandrie, fut d'abord eſclave de Mécène, qui l'affranchit bientôt, & lui procura la protection de l'empereur. Ayant connu Pylade en Sicile, il l'engagea à venir à Rome, pour former avec lui un ſpectacle compoſé de Muſique, de danſe & de geſtes. Batyle compoſa des ballets vifs, gais & brillans. Pylade était pour le tendre, le grave & le pathétique. Leurs geſtes ſupléaient à la douceur de la voix, à l'énergie du diſcours, aux charmes de la poéſie. Ce fut alors que l'on donna le nom de Pantomimes à cette eſpece de drames, où les geſtes tenaient lieu de la parole.

Batyle gagna des ſommes conſidérables. Dans ces tems-là, les Acteurs étaient mieux payés qu'ils ne le ſont du nôtre. Éſope, célebre Comédien, contemporain de Cicéron, laiſſa à ſon fils une ſucceſſion de cinq millions. Roſcius, ami de Cicéron, avait par an plus de cent mille livres; & dans la ſuite, il tira par jour, du tréſor public, juſqu'à neuf cent livres. Une imprudence de Pylade obligea Auguſte de le chaſſer de Rome; mais il revint bientôt détruire le triomphe des Batyliens; les factions recommencerent & ne finirent que par la mort de Batyle, qui laiſſa le champ de bataille aux *Pyladiens.*

Quelques Auteurs ont cru que Batyle & Hylas n'étaient que la même perſone; mais cela n'eſt pas vraiſemblable.

CALIGULA (*Caïus Julius Ceſar Germanicus*), empereur Romain, naquit le 31 Août de l'an 12 de J. C. & ſuccéda à Tibere en 37. Il était paſſioné pour les ſpectacles, & combla de biens les Hiſtrions.

Comme les Romains, laſſés de fêtes, marquaient moins d'empreſſement

pour y aſſiſter, ce fut alors qu'il ſouhaita que le peuple Romain n'eût qu'une tête pour la faire abatre.

Ses dépenſes énormes lui firent commettre des cruautés inouies pour avoir de l'argent. Enfin il devint preſque fou, juſqu'à déſigner, pour être conſul, ſon cheval nommé *Incitatus*. Il fut rué par Aquila, le 24 janvier de l'an 41.

Il falait qu'il fut d'un naturel bien féroce; puiſque la paſſion immodérée qu'il eut pour la Muſique, ne put l'adoucir.

HERMOGENE (*Tigellius*), cité par Horace, ſatyre 3, livre 1.

Ut, quamvis tacet Hermogenes, cantor tamen, atque
Optimus eſt modulator:

« Quoique Hermogène ne chante plus, il n'en eſt pas moins un excellent » Muſicien ».

Il était probablement fils ou frere de Tigellius, fameux Muſicien du tems de Céſar & d'Auguſte. Il falait qu'il eût très bien chanté; car Horace dit;

Invideat quod & Hermogenes, ego canto.

« Je chante à déſeſpérer Hermogène.

HYLAS, Muſicien & Danſeur, fut éleve de Pylade le pantomime, & paſſionément aimé de lui. Il conçut tant d'orgueil de ſes talens, qu'il oſa défier ſon maître. Le défi fut accepté, & le jour pris, Rome entiere courut au Théâtre.

Les deux Acteurs devaient repréſenter Agamemnon. Le jeune Hylas, pour ſe rendre plus grand, avait chauſſé un cothurne qui le rehauſſait, & il s'élevait avec force ſur la pointe de ſes pieds. La jeuneſſe Romaine l'aplaudit à tout rompre, en s'écriant qu'il était divin.

Pylade alors parut ſur la ſcene, avec une contenance noble & fiere, exprimant, par ſa danſe & ſes geſtes, tous les diférens ſentimens qui ocupaient l'ame de ce grand Roi. Les ſpectateurs, entraînés par un mouvement unanime, pouſſerent un cri d'admiration qui le déclara vainqueur. *Jeune homme*, dit alors froidement Pylade à Hylas, *nous avions à repréſenter un roi qui commandait à vingt rois; tu l'a fait long, je l'ai fait grand.*

NÉERA, Chanteuſe, citée par Horace, livre 3. ode XIV.

Dic & argutæ properet Neæræ
Myrrheum nodo cohibente crinem:

NÉRON (*Domitius*). Nous n'entreprenons point d'écrire l'hiſtoire de ſa vie, mais de donner une idée de l'abus que ce prince fit de ſes talens pour la Poéſie & pour la Muſique.

Il devint empereur à l'âge de dix-huit ans, le 13 Octobre de l'an 54 de J. C. étant né en l'an 36. Pendant les cinq premieres années de ſon régne, il fit les délices des Romains, & ſe conduiſit comme le meilleur des princes. Pétrone était alors l'intendant de ſes plaiſirs, & ne les fit jamais ſortir des bornes de l'honêteté; mais Tigellin s'étant emparé de l'eſprit de ſon maître, l'entraîna dans les déſordres les plus honteux & les crimes les plus horribles. Il montait ſur le théâtre avec les Comédiens, ou pour chanter ou pour réciter des vers, & quelquefois en habit de fille. Il ſe faiſait porter au milieu d'une troupe de jeunes débauchés, dont il épouſait celui qu'il jugeait le plus digne de ſes abominables faveurs. Dans le nombre de ces miſérables, il choiſit Sporus pour femme, & devint celle de Pythagore. Il inventa même une ſorte de volupté monſtrueuſe; car s'étant couvert de la peau d'une bête, il ſortit d'une cage, & ſe jetait ſur des hommes & ſur des femmes, qu'il faiſait atacher tout nus à un poteau, puis ayant aſſouvi ſa brutalité, il ſe proſtituait à ſon affranchi Doryphore.

Il eut auſſi l'incroyable cruauté de faire mettre le feu à Rome, pour avoir la gloire de la rebâtir. Ce fut l'an de J. C. 64, qu'ariva cet éfroyable incendie; il monta ſur une tour qui ſubſiſte encore, où s'habillant en comédien, il chanta un poëme ſur l'embrâſement de Troye. Le feu dura ſix jours, & de quatorze quartiers, quatre échaperent ſeulement aux flâmes.

Pendant qu'on rebâtiſſait Rome, il fit un voyage en Grece, & entreprit de percer l'iſthme de Corinthe l'an 67.

Dès l'année 60, il avait inſtitué à Rome des exercices de Muſiciens & de Poëtes, qui devaient avoir lieu tous les cinq ans. En 63, il alla à Naples, & y monta ſur le théatre. Dans ſon voyage de Grece, il déploya par-tout ſes talens ſur la cythare. Par-tout il défia les plus habiles Muſiciens, & fut toujours vainqueur. Il diſputa le prix aux Jeux pythiques, comme un ſimple Muſicien; & comme il regardait tous les Muſiciens comme ſes rivaux, il voulut que tout ſe paſsât dans toutes les formes. Il fit mettre ſon nom avec les Candidats, ſe ſoumit à la diſcipline préparatoire & aux loix théatrales. Après avoir chanté, il parut, en ſupliant pour obtenir la faveur des juges, & fit toutes les ſoumiſſions des Muſiciens ordinaires. En revenant de ſon

voyage, il entra à Naples, à Antium, à Albanum & à Rome, par des brêches qu'on fit aux murailles, comme il était d'uſage pour les vainqueurs des jeux, faiſant porter devant lui mille huit cent couronnes extorquées.

Dans le char où on avait coutume de mettre les rois vaincus par les Romains, était Diodore, fameux joueur de cythare Grec, & pluſieurs autres habiles Muſiciens. C'eſt un problême à réſoudre, que de trouver laquelle était la plus grande, ou l'éfronterie de Néron ou la baſſeſſe de ſes adulateurs.

Ce prince couchait toujours ſur le dos avec une plaque de plomb ſur l'eſtomac. Il prenait fréquemment de l'émétique, & s'abſtenait de fruits, pour ne pas gâter ſa belle voix. Il ceſſa même de haranguer le ſénat, ſe contentant de mettre ſes ordres par écrit. Il prit un *Phonaſchus*, ou gouverneur de ſa voix, qui l'avertiſſait, quand il parlait trop haut; & il ne parlait jamais que devant lui, avec ordre de lui fermer la bouche avec un mouchoir, s'il n'obéiſſait pas à ſes remontrances. Encouragé par la multitude qui s'éforçait de lui plaire en l'aplaudiſſant, il paraiſſait preſque tous les jours ſur le théatre. Sa voix n'était digne ni d'admiration ni de riſée, parcequ'elle n'était ni excelente ni mauvaiſe. C'était une eſpece de fauſſet qu'il acordait aſſez bien avec ſa lyre, & qu'il conduiſait bien, ainſi que ſes geſtes & ſa contenance, entendant parfaitement l'art du théatre, & mieux qu'il ne convenait à un empereur.

Mais en prétendant égaler les maîtres, il ſe fit moquer de lui, quelque danger qu'il y eût à le faire. Il ſe balançait trop, & quand il voulait reprendre ſa reſpiration, il ſe levait ſur la pointe des pieds, & rougiſſait par trop de gêne & trop d'envie de faire mieux que les autres; & comme il n'avait pas beaucoup de voix ni d'haleine, elles lui manquaient ſouvent.

Un Comédien d'Épire ne voulant pas lui céder l'honeur de la déclamation, à moins de dix talens; dès qu'il vit que ce Comédien était aplaudi de toute l'aſſemblée, il lui fit couper la gorge.

Enfin les horreurs qu'il commettait tous les jours de ſa vie, laſſerent ſes ſujets, quelques puſillanimes qu'ils fuſſent. Des légions ſe révolterent ſous le commandement de Galba. Le ſénat ſe voyant ſoutenu, oſa le bannir, & enſuite le condamner à mort. Il fut abandoné de tout le monde, & ſe déguiſa pour eſſayer de ſe ſauver; il eſſaya même pluſieurs fois de ſe donner la mort, pour éviter les ſuplices qu'il ne doutait pas qu'on ne lui fît éprouver. Enfin, ſur le point d'être pris, il ſe perça avec ſon poignard, en diſant à un de ſes afranchis,

qui

qui l'avait ſeul acompagné : « *Quel ſort pour un ſi grand Muſicien* ! » Il mourut le 10 Juin 68, dans la trente-deuxieme année de ſon âge, après en avoir regné près de quatorze.

NESTOR, excelent Muſicien & fameux Pantomime, favori de Caligula. Quand il paraiſſait ſur le théatre, ſi quelqu'un l'intetompait, il était fuſtigé ſur le champ de la main même de l'empereur.

NICOMÈDES ou MÉSOMÈDES, Poëte & Muſicien, était célebre à Rome, l'an 144 de J. C.

PÂRIS, Égyptien afranchi de Domitia, était un célebre Pantomime & grand Muſicien. Néron le chériſſait & en fit ſon favori. Cependant Suétone dit que cet empereur le fit mourir, parcequ'il le ſoupçonait d'un comerce ſecret avec l'Impératrice. On croit que Pâris fit exiler Juvenal, pour avoir dit de lui, dans la ſatyre 7, vers 89 :

Quod non dant proceres, dabit Hiſtrio.....

« Ce que les grands ne ſauraient donner, un hiſtorien le donne »....

POLLION, joueur de flûte, dans le tems de Juvenal. Ce Poëte raporte qu'une femme illuſtre, & de la maiſon des *Lamia*, ſacrifiait à Veſta, pour ſavoir ſi Pollion remporterait ſur ſes rivaux la courone de chêne aux Jeux capitolins :

Quædam de numero Lamiarum, ac nominis alti
Cum farre & vino Janum, Veſtamque rogabat,
An Capitolinam deberet Pollio quercum
Sperare, & fidibus promittere. (Juvenal, ſatyre 6, vers 384).

Les Jeux capitolins avaient été inſtitués en mémoire de la levée du ſiege de Rome par les Gaulois. Domitien en inſtitua de nouveaux, nommés *Agones capitolini*, dans leſquels, non-ſeulement les lutteurs, les gladiateurs, les conducteurs de chars & les athletes s'exerçaient, mais encore les Poëtes, les Orateurs, les Hiſtoriens, les Muſiciens & les Acteurs de théatre ſe diſputaient des prix propoſés à leurs différens talens. Ils ſe célébraient de cinq en cinq ans. L'empereur lui-même y diſtribuait des courones. Ils devinrent ſi fameux, qu'au calcul des années, par luſtres, on ſubſtitua celui

de compter par olympiades. Il parut que cet uſage ne fut pas de longue durée. (*Note de M. du Saulx, dans ſa traduction de Juvenal*).

Pylade, Muſicien & Danſeur, naquit en Cilicie, connut Batyle en Sicile; & s'étant aſſocié avec lui, établit à Rome la mime & la pantomime (*a*) ou *danſe italique*, Son genre était le *tragique*, & celui de Batyle, le *comique*. Pylade était impétueux, bruſque & fier. Comme ſa tête était toujours remplie des belles actions de l'antiquité, qu'il repréſentait chaque jour, il oubliait ſouvent ce qu'il était. Ainſi le fameux Baron s'oublia quelquefois, juſqu'à ſe croire égal aux plus grands de nos Princes. Pylade traitait ſes camarades comme ſes ſujets, le public comme une armée, dont il était le chef, & l'empereur même comme ſon égal. Il avait compoſé ſur la danſe un livre, qui malheureuſement s'eſt perdu.

La ville de Rome était partagée entre lui & Batyle; on ne parlait que de ces deux Acteurs, & chaque parti ne s'ocupait que des moyens de faire ſifler celui qu'il n'aimait pas. Un jour Pylade l'ayant été complétement, ſe vengea bientôt après, en repréſentant ſi parfaitement celui qu'il croyait à la tête de ſes ennemis, que perſone ne pouvait le méconaître. Ce ſénateur indigné, voulut brûler le théatre & maſſacrer Pylade. Auguſte apaiſa cette ſédition, en baniſſant l'Acteur pour quelque tems. C'eſt à cette ocaſion que Pylade ayant reçu, de la bouche même de l'empereur, l'ordre de quiter Rome, il oſa lui répondre : *Tu es un ingrat, que ne les laiſſes-tu s'amuſer de nos querelles?* Auguſte ſentit ſi bien qu'il avait raiſon, qu'il le fit revenir bientôt après, & les cabales recomencerent; mais la mort de Batyle le laiſſa maître du théatre, & lui ramena tous les ſufrages.

(*a*) La *Mime* était une eſpece de poéſie dramatique de deux claſſes; l'une honête, l'autre remplie d'obſcénités. On dit que ſon premier Auteur a été *Sophron de Syracuſe*, qui vivait du tems de Xerxès. Platon prenait tant de plaiſir à lire ſes pieces, qu'il les avait nuit & jour entre les mains. Les deux plus fameux Auteurs latins en ce genre, furent Decimus Labérius, qui plut tant à Céſar, qu'il le fit Chevalier Romain; & Publius Syrus, qui ſurpaſſa Labérius, & fut cauſe qu'il ſe retira à Pouzzol, où il fit ce beau vers ſur l'inconſtance humaine :

Cecidi ego : cadet qui ſequitur; laus eſt publica.

Céſar donna une ſomme de vingt mille écus à Labérius, pour engager ce Poëte à jouer lui-même dans une piece qu'il avait faite.

TERPUS, Muſicien de Néron, était le plus habile joueur de harpe & de lyre de ſon tems. Il paſſait les jours & les nuits à donner des leçons à cet empereur.

TIGELLIUS, cité par Horace dans la ſatyre 2 du premier Livre, vers 1;

Ambubaiarum collegia, Pharmacopola,
Mendici, mimæ, Balatrones, hoc genus omne
Mœſtum, ac ſollicitum eſt cantoris morte Tigelli:
Quippe benignus erat.

« Le Muſicien Tigellius eſt mort. Les joueuſes de flûte, les parfumeurs, » les porte-beſaces & toutes les canailles de même eſpece en ſont en deuil; » il était leur reſſource par ſes libéralités, & ils ſont en peine de ſavoir » comment réparer cette perte ».

Il fut fort en crédit à la cour de Jules-Céſar, de Cléopatre & d'Auguſte, était un Muſicien habile, un bouffon ingénieux & un délié courtiſan. La Sardaigne était ſa patrie, & il était petit-fils de Phaméa, qui fut fort conſidéré à Rome du tems de Jules-Céſar.

Horace nous aprend que Tigellius était capricieux, & nous dit, ſatyre 3, livre 1, vers 1.

Omnibus hoc vitium eſt Cantoribus, inter amicos
Ut numquam inducant animum cantare rogati;
Injuſſi numquam deſiſtant. Sardus habebat
Ille Tigellius hoc. Cæſar, qui cogere poſſet,
Si peteret per amicitiam patris, atque ſuam, non
Quidquam proficeret: Si collibuiſſet, ab ovo
Uſque ad mala iteraret; Iò Bacche, modò ſummâ
Voce, modò hâc, reſonat quæ chordis quatuor imâ.
Nil æquale homini fuit illi: ſæpe velut qui
Currebat fugiens hoſtem; perſæpe velut qui
Junonis ſacra ferret: habebat ſæpe ducentos,
Sæpe decem ſervos. Modò reges atque tetrarchas
Omnia magna loquens; modo, ſit mihi menſa tripes, &
Concha ſalis puri, & toga, quæ defendere frigus,
Quamvis craſſa, queat. Decies centena dediſſes

Huic parco paucis contento; quinque diebus
Nil erat in loculis. Noctes vigilabat ad ipſum
Manè; diem totum ſtertebat. Nil fuit unquam
Sic impar ſibi.

« Tous les Muſiciens ſont capricieux. Qu'on les prie de chanter, leurs » meilleurs amis n'en viendront pas à bout; qu'on ne les en prie point, » ils chanteront à vous ennuyer. Tigellius avait ce défaut à l'excès. Octavien, » qui était en droit de lui commander, avait beau l'en conjurer par l'amitié » dont Céſar ſon pere l'avait honoré, & dont il l'honorait lui-même, il » ne pouvait y réuſſir. Mais quand il lui prenait fantaiſie, il frédonait un » air à boire, paſſant du plus bas ton au plus haut, & du plus haut au plus » bas; cela ne finiſſait pas, on en tenait pour tout le repas. Sa conduite était » la biſarerie même. Tantôt il courait comme s'il eût l'ennemi à ſes trouſſes; » & tantôt il marchait à pas comptés, comme s'il eût porté les ſacrées cor- » beilles aux fêtes de Junon. Aujourd'hui il avait deux cent eſclaves, & » demain il n'en avait plus que dix. Le matin, ennivré de la grandeur, il » ne parlait que de rois & de gouverneurs de province. Le ſoir, il changeait » bien de ton. Que j'aie ſeulement, diſait-il, une petite table à trois pieds, » une coquille pour toute ſaliere, & un habit de gros drap pour mon hiver, » je ne ſouhaite rien de plus. Cependant qu'on donnât vingt-cinq mille » écus à ce bon ménager, qui ſe contentait de ſi peu de choſe, au bout de » la ſemaine, il n'avait plus le ſou. Il faiſait de la nuit le jour, & du jour » la nuit. Enfin jamais homme ne fut ſi diférent de lui-même ».

CHAPITRE III.

Auteurs Grecs & Romains qui ont écrit ſur la Muſique, ou parlé des Muſiciens.

§. 1. AUTEURS GRECS.

ADRASTE, né à Philipe en Macédoine, a écrit ſur la Muſique. Son ouvrage eſt conſervé dans la bibliotheque du Vatican.

AGÉNOR, né à Mitylène, écrivit ſur la Muſique; mais on ignore dans quel tems. Ariſtoxène en parle, (liv. 6).

ALCIDAMAS était un Rhéteur habile, qui, ſelon Cicéron (dans ſes Tuſculanes), écrivit ſur la Muſique.

ALCIDE, Muſicien d'Alexandrie, cité par Athénée, a écrit ſur la Muſique, ſur les inſtrumens & ſur tout ce qui apartenait à cet art.

ALEXANDRE, d'Aphtodiſée, a écrit ſur la Muſique, & a fait des comentaires ſur le premier des Analytiques d'Ariſtote, traduits en latin par *Félicien de Veniſe*, en 1545.

Il vivait ſur la fin du deuxieme ſiecle, était né à Aphrodiſée, ville de Carie, & ſuivait la doctrine d'Ariſtote, qu'il éclaircît & fortifia par ſes ouvrages.

Saint Jérôme nous aprend qu'il les avait traduits en latin pour s'y inſtruire de la Philoſophie; mais cette verſion eſt perdue. Alexandre a été le plus illuſtre comentateur d'Ariſtote. On ignore le tems de ſa mort.

ALYPIUS vivait vers l'an de J. C. 360, & était un ſophiſte très ſubtil, contemporain d'Iamblique, qui a écrit ſa vie.

Son manuſcrit ſur la Muſique eſt conſervé dans la bibliotheque de Saint Sauveur de Bologne. Sans ce manuſcrit, nous n'aurions jamais ſu de quelle maniere les Anciens écrivaient leur Muſique. On trouve, dans les tables

d'Alypius, tous les caracteres dont ils ſe ſervaient dans le trois genres, diatonique, chromatique & enharmonique. Ils ſont au nombre de mille ſix cent vingt. Nous les avons raportés dans la premiere partie.

Il était né à Alexandrie en Egypte, était petit comme un nain; mais ſon eſprit réparait ce défaut. Il mourut fort âgé dans le lieu de ſa naiſſance. On peut voir dans Meibomius, ce qui nous reſte de ſes ouvrages ſur la Muſique.

ANAXILAS, grand ſectateur de Pythagore, prétend que la Muſique eſt compoſée de vingt-quatre chants principaux, dont il en dérive un nombre, qui va juſqu'à l'infini, & qui produit des nouveautés admirables, ſuivant l'imagination du Muſicien; de même qu'un peintre, avec quelques couleurs principales, en peut former une quantité immenſe.

Ce Philoſophe était tyran de Reggio, & de Zancle, aujourd'hui *Meſſine*. Il regnait dans la ſoixante-ſeizieme olympiade, quatre cent ſoixante-ſeize ans avant J. C. Son livre, ſur la Muſique, eſt intitulé (*in Lyrarum opifice*).

ANTISTHÈNES a fait pluſieurs livres ſur la Muſique. Il était né à Athènes, environ trois cent vingt-quatre ans avant J. C., était diſciple de Socrate, & le premier inſtituteur des Cyniques; ſecte que Diogene rendit fameuſe.

Il dit qu'il ne faut s'aprocher d'une république que comme du feu; ni de trop près, de peur de ſe brûler; ni de trop loin, de peur d'avoir froid.

APULÉE vivait ſous les Antonins, & naquit vers le milieu du deuxieme ſiecle, à la fin du regne d'Adrien, dans la petite ville de *Medara* au royaume de Tunis. Son pere ſe nommait *Théſée*, & était un des premiers de ſa ville. Sa mere, nommée *Salvia*, était de la famille de Plutarque. Il s'atacha à la philoſophie de Platon, & compoſa pluſieurs livres en vers & en proſe; il traduiſit le *Phédon* de Platon & l'Arithmétique de Nicomaque; il écrivit auſſi ſur les *Nombres* & ſur la *Muſique*. Il ne nous reſte de lui que ſon *Ane d'or*, ſon *Apologie*, ſes Traités de la *Philoſophie naturelle*, de la *Philoſophie morale*, du *Sillogiſme*, du *Démon de Socrate*, du *Monde*, & ſes *Florides*, qui ſont des fragmens de ſes déclamations.

ARCHÉLAUS, de Milet, fils d'Apollodore, diſciple & ſucceſſeur d'A-

naxagore, & maître de Socrate. Il a écrit ſur le chant, & a donné le premier des définitions ſur la voix. Il la définit *Pulſum aëris.*

Le froid & le chaud ſont, ſuivant lui, le principe de toutes choſes; la voix eſt un battement de l'air, & toutes choſes ſe forment par des parties diſſemblables. Il diſait auſſi que tout le compoſé du monde eſt infini, & que tout ce qui eſt juſte ou injuſte, ne l'eſt que par convention. Il vivait quatre cent quarante-quatre ans avant J. C.

ARCHESTRATE. Athénée dit qu'il a écrit un ouvrage ſur les regles de la flûte. Il était de Syracuſe, & diſciple de Terpſion. On prétend auſſi qu'il était célebre par ſa gourmandiſe, & par un ouvrage qu'il avait fait ſur ce ſujet.

ARISTIDE QUINTILIEN, qu'il ne faut pas confondre avec Quintilien le Rhéteur, a fait un ouvrage ſur la Muſique des Anciens (*a*), qui a été traduit en latin par Meibomius. On ne connaît de lui que cet ouvrage. Son Manuſcrit eſt dans la bibliotheque du Vatican & dans celle du Roi. Ariſtide Quintilien eſt moins ancien que Cicéron; car il le cite dans ſon livre 2, page 70, édition d'Elzevir; & écrivit avant Martianus Capella, puiſque celui-ci traduiſit ſon Traité d'Harmonie; mais on ignore le tems où il vivait.

Meibomius, dans ſa traduction latine des principaux Auteurs Grecs ſur la Muſique, les range ainſi par ancieneté.

Ariſtoxène, Euclide, Ariſtide Quintilien (*b*), Alypius, Gaudence, Ptolémée, Nicomaque, le vieux Bacchius & Martianus Capella (*c*).

On croit qu'Ariſtide était d'Adria en Myſie, qu'il vivait du tems d'Antonin, & enſeignait à Smyrne.

ARISTOPHANE. Ils étaient deux de ce nom. Celui qui a fait tant de comédies, & le Grammairien, né à Biſance. L'un des deux a écrit un Traité ſur la Muſique, ſur les Muſiciens & ſur les inſtrumens. On n'a point de raiſons pour décider.

(*a*) Il prétend, dans cet ouvrage, que la Muſique renferme l'Arithmétique, la Géométrie, la Phiſique & la Métaphiſique.

(*b*) Il le ſupoſe du tems de Plutarque.

(*c*) Il le place au tems d'Apulée.

Aristote naquit trois cent quatre-vingt-quatre ans avant J. C. à Stagire, ville de la Macédoine, qui fut prise & ruinée par Alexandre; mais bientôt rétablie par considération pour Aristote, qu'il aimait extrêmement. Son pere s'appelait Nicomaque & sa mere Festiade. Ce Philosophe, fâché que Platon son maître ne l'eût point désigné pour lui succéder dans son école, en fonda une nouvelle, qui fut celle des Péripatéticiens, école qui eut tant d'influence pendant tant de siecles. Il perfectiona aussi la logique, & forma le sillogisme, en renfermant le raisonement dans ses justes bornes.

On dit que l'hymne qu'il composa sur la mort d'Hermias (*a*), indisposa tellement contre lui les Athéniens, qu'il s'enfuit (*b*) à Chalcis, où il s'empoisona avec de l'aconit, selon les uns, & se précipita dans l'Euripe, selon d'autres, piqué de n'avoir pu comprendre son flux.

Diogène & Denys d'Halicarnasse, disent qu'il mourut de maladie, âgé de soixante-trois ans, la troisieme année de la cent quatorzieme olympiade, vers l'an avant J. C. 322. Il n'est pas douteux qu'il acompagna Alexandre dans ses expéditions, ne revint en Grece qu'après sa mort, & mourut deux ans après lui.

Sylla ayant soumis l'Asie, alla à Athènes, où il se fit initier aux grands mysteres, & prit pour lui la fameuse bibliotheque d'Apulien de Téos, où étaient presque tous les écrits d'Aristote & de Théophraste, qui n'étaient connus que de fort peu de gens.

L'ayant fait transporter à Rome, on dit que le Grammairien Tyrannion, son bibliothécaire, en détourna une grande partie, & qu'Andronicus de Rhodes, en ayant retiré plusieurs de ses mains, les fit connaître.

Aristoxene, fils du Musicien Mnésias, aussi nommé *Spintare*, naquit à Tarente vers l'olympiade cent quatorze, trois cent vingt-quatre ans avant J. C. & fut d'abord disciple de son pere & de Lampri d'Erithrée, ensuite du Pythagoricien Xénophile, enfin d'Aristote, & devint aussi bon

(*a*) Il était prince d'Atarne, petite ville de la Mysie, près de l'Helespont, & fit épouser à Aristote sa fille Pythias.

(*b*) Il se défendit ainsi : « Ne m'étant jamais proposé de sacrifier à Hermias, ainsi qu'à » une Divinité, je lui élevai un sépulcre comme à un mortel; mais il est vrai, que voulant » rendre sa mémoire immortelle, je l'honorai autant qu'il me fut possible par une louange » funèbre ».

Philosophe

Philoſophe que grand Muſicien. Suidas nous aprend qu'il avait compoſé quatre cent cinquante trois volumes; mais il n'eſt parvenu juſqu'à nous que ſes *Élémens harmoniques* en trois livres. C'eſt le plus ancien Traité de Muſique que nous ayons (*a*). Ariſtoxène combatit le ſyſtême de Pythagore, & prétendit que, pour juger la Muſique, il ne falait pas ſeulement s'en raporter aux raiſons de proportion, mais à l'oreille. Son ſyſtême eut beaucoup de partiſans, qu'on appelait *Ariſtoxéniens*, comme on appelait les autres *Pythagoriciens*; ils diſputerent beaucoup ſans ſe convaincre; ce qui prouve que tous les tems ſe ſont reſſemblés en ce point.

Ariſtoxène nous aſſure que tous les Écrivains qui avaient traité de la Muſique avant lui, n'avaient pas dit un mot qui pût faire croire qu'ils ſuſſent les diférences des conſonances & des diſſonances. Cependant il ne les connaiſſait guères mieux que ſes prédéceſſeurs.

Les Pythagoriciens appelaient *diezis* ou *limma* l'intervalle moindre d'un *comma* que le demi-ton majeur, & *apotome*, le reſte de l'intervalle, depuis le diezis juſqu'au ton.

Ariſtoxène diviſait ſimplement le ton en deux parties, en trois ou en quatre.

De cette derniere diviſion réſultait le dieze enharmonique mineur, ou quart de ton; de la ſeconde, le dieze mineur chromatique ou tiers de ton; & de la troiſieme, le dieze majeur ou demi-ton. Il diviſait auſſi chacun de ſes tétracordes en trente parties égales; ce qui fait donner, par les Grecs, à ſon ſyſtême le nom d'égal. On lit, dans Ariſtoxène, que juſqu'au tems d'Alexandre, le diatonique & le chromatique étaient négligés des Anciens, & qu'ils ne s'exerçaient que dans le genre enharmonique; mais nous ſommes perſuadés qu'ils étaient également médiocres dans tous les genres.

Ariſtoxène inventa le nome hexarmonien.

(*a*) Cicéron nous aprend, dans ſa premiere Tuſculane, qu'Ariſtoxène dit que, comme dans le chant & dans les inſtrumens, la proportion des acords fait l'harmonie; de même toutes les parties du corps ſont telement diſpoſées, que du raport qu'elles ont les unes avec les autres, l'ame en réſulte.... & que Platon l'avait dit long-tems avant lui.

Proximè autem Ariſtoxenus Muſicus idemque Philoſophus, ipſius corporis intentionem quamdam, velut in cantu & fidibus quæ harmonia dicitur : ſic & corporis totius naturâ & figurâ varios motus fieri, tamquam in cantu ſonos.... Erat multo ante & dictum, & explanatum à Platone.

Après la mort de ſon maître Ariſtote, il ataqua ſa mémoire, parcequ'il avait laiſſé ſon école à Théophraſte, préférablement à lui, qui ſe regardait comme le plus fameux de ſes éleves. Il écrivit pluſieurs ouvrages ſur la Philoſophie & ſur l'Hiſtoire. Il compoſa des chants pour concourir aux jeux olympiques; mais il ne paraît pas qu'il ait jamais remporté de Prix.

Athénée, né l'an de J. C. 160, à Naucrate en Egypte, ville ſituée à une des embouchures du Nil, où Pline dit qu'on faiſait de très belle poterie. Il nous aprend qu'il a écrit pluſieurs de ſes ouvrages ſous l'empire de Commode, qui fut étranglé le dernier jour de Décembre de l'an 192. Ainſi il était contemporain d'Apulée, de Diogene-Laërce, de Maxime de Tyr, de Plutarque, de Galien, &c.

C'eſt un des Anciens dont les ouvrages nous ont conſervé le plus de choſes utiles & curieuſes. Si on n'en juge que par la traduction de l'Abbé de Maroles, on le trouve difus, minutieux & ſouvent inintelligible.

On lui aura toujours l'obligation de nous avoir conſervé plus de dix-huit mille vers que nous ne connaiſſons que par lui. Les Œuvres d'Athénée ſont diviſées en quinze livres, qui, entre une foule de choſes dans tous les genres, renferment principalement ce qui ſuit :

Livre I. Les noms, qualités, &c. des illuſtres Savants qui furent invités au repas de Laurent le Riche (*a*). Deſcription du banquet avec l'art d'y préparer les mets. La Muſique des Anciens dans les feſtins, ainſi que leurs chanſons. De la Pêche. Les Danſes de Xénophon, les Echets, les Bains, les Parfums, les Huiles, les Courones, les Fous, les Joueurs de gobelets, les fruits, les vins, &c.

Livre II. La Comédie & la Tragédie, les Feſtins de débauche, les Eaux, les Prunes, les Œufs, les Légumes, les Coquillages, les Oiſeaux de paſſage, le Poivre, l'Huile, le Vinaigre, &c.

Livre III. La Vaiſſelle, les Rivières & les Plantes, les Huîtres, les Perles, &c. les excellents Fruits à noyau, le Pain, les Salaiſons.

Livre IV. Les Feſtins de nôces, les Parodies, les Banquets Lacédémoniens, l'Abſtinence & la Frugalité. Les Repas de Philoxène, de Cléopâtre,

(*a*) Athénée feint un repas, donné par un riche & vertueux citoyen Romain, dans lequel des Savans dans tous les genres diſcourent ſur toutes les matieres.

des Thraces, des Egyptiens, des Celtes, des Gaulois, des Parthes, des Romains, des Galates, &c. les Bateries de cuiſine & les Cuiſiniers; divers inſtrumens de Muſique.

Livre V. Les Feſtins des Anciens, les Richeſſes de Ptolomée-Philadelphe, le Vaiſſeau d'Hiéron & celui d'Antigone; ſur Socrate.

Livre VI. Diſcours ſur la Tragédie, ſur les Gaules, Paraſites, Flateurs, les Serviteurs libres & les Eſclaves, les Automates, Eloge des Romains.

Livre VII. Longue Hiſtoire des Poiſſons, les Voluptueux, les Cuiſiniers fameux & inſolens.

Livre VIII. Deſcription du Portugal, alors Luſitanie. Poiſſons Foſſiles. Gaſtronomie ou plaiſirs du ventre; ſportules ou plats de réſerve, la Collation.

Livre IX. Des Jambons, des Légumes, le Cuiſinier de Naton. Des Oiſeaux bons à manger, des Sangliers, des Purifications.

Livre X. Des grands Mangeurs, des grands Buveurs, des Joueurs de dez, des Enigmes.

Livre XI. Des Vaſes & Coupes, Platon incliné à médire & à dire des choſes fauſſes.

Livre XII. Contre le Luxe, les Délices & les inclinations vicieuſes; de la Volupté, des Sibarites, Tarentins, Crotoniates; de la Moleſſe, de Vénus Callipige.

Livre XIII. Loix de Lacédémone pour le mariage, des Guerres entrépriſes pour des Femmes, de la puiſſance de l'Amour, des Courtiſanes fameuſes, Origine de Marſeille, Amours déſordonés, des Animaux qui ont aimé des Hommes, des Femmes ſavantes en Muſique.

Livre XIV. Des Bouffons, Joueurs de Flûte, des Chanſons, des Rapſodes, des Mimes, Utilité de la Muſique & de la Danſe, des Inſtrumens, Muſique & Danſe des Anciens, quelques fruits, de la Sobriété, des Sacrifices.

Livre XV. Du Jeu Cottalen en Sicile, des Courones, des Fleurs, des Onguents & Pomades, des Scholies, des Hymues, des Cantiques, des Parodies, Réjouiſſances à la fin des feſtins.

Athénée cite dans ſon ouvrage plus de huit cens Auteurs & plus de trois cens Poëtes, deſquels il n'y a eu que quarante tout au plus, dont les ouvrages ſont parvenus juſqu'à nous. Sans lui, nous ignorerions les noms de preſque tous les autres, & les fragments qu'il nous en a laiſſé.

De ces quarante qui nous été conſervés, il s'en faut de beaucoup que nous ayons tout ce qu'ils ont fait. Homère eſt celui qui nous eſt parvenu le plus complet. Enſuite Héſiode, Échylle (*a*), Sophocle, Euripide, Ariſtophane (*b*), Apollonius de Rodes, Pindare, Théocrite, &c.

Mais nous n'avons que peu de choſe d'Alcée, Sapho, Anacréon, Alcman, Bachylide, Simonide, Ibius, Ion, Stéſichore, Théognis, Phocyclide, Lycophron, Tyrtée, &c.

Parmi ceux qui ſont perdus entièrement, excepté par les fragmens qu'Athénée nous a conſervés, on diſtingue Ménandre (*c*) Alexis (*d*), Antiphane (*e*), Diphile, Philyllius, Anaxandride, Cratin, Théophile, Timoclès, Théopompe de Colophon, Phérécrates, Platon le comique, Philemont, Eupolis, femme célebre. Athénée nous aſſure que chez les Grecs, ainſi que chez toutes les nations connues, la Muſique a toujours été en grande conſidération. (Liv. 14).

Bacchius (*le vieux*), était de Tanagre, il a fait une explication des mots difficiles à entendre dans Hypocrate. Son manuſcrit ſur la Muſique eſt dans la bibliotheque du Vatican & dans celle d'Ausbourg, & a été traduit en latin par le ſavant Méibomius.

Le Pere *Merſenne*, ſous le nom du S. *de Sermes*, l'a traduit en français, dans ſon premier livre *de la Muſique*, page 93.

Capella (*Martianus*), Afriquain, né en 470, a écrit ſur les ſept Arts Libéraux. Son neuvième livre, le ſeul qui concerne la Muſique, a été comenté par Méibomius & par Grotius. Comme Pétrone, il donna le nom de Satyre à ſon ouvrage des Nôces de la Philologie; parcequ'il eſt écrit, comme le ſien, en vers & en proſe, & que l'utile y eſt mêlé avec l'agréable.

François Vital fit paroître pour la première fois en 1499, l'ouvrage de Capella, & prétendit y avoir corigé plus de deux mille fautes. Mais Grotius,

(*a*) Nous n'avons que ſept de ſes tragédies, quoiqu'il en ait fait trente-ſix.
(*b*) Nous n'avons que onze de ſes comédies, & il en a fait ſoixante-deux.
(*c*) Il avait fait cinquante comédies.
(*d*) Il en avait fait cent vingt.
(*e*) Il en avait fait cent ſeize.

quoiqu'à peine âgé de quatorze ans, en corigea une bien plus grande quantité, & reſtitua beaucoup de paſſages corompus.

Chameleon Pontique, né à Héraclée dans le Pont, eſt auteur d'un Traité ſur les Dieux; & d'un autre ſur l'yvreſſe. Athénée le met au rang de ceux qui ont écrit ſur la Muſique.

On a encore de lui pluſieurs ouvrages eſtimés. On ignore l'époque de ſa vie.

Clonas, Muſicien célebre, né à Tégée, vers l'olympiade quarante, ſelon Plutarque, écrivit ſur la théorie de la flûte. Les compoſitions étaient faites alors ſur des vers hexamètres. Plutarque lui atribue l'invention de la Proſodie; ſorte de nome pour les flûtes & propre aux cantiques.

Les Regiſtres de Sicyone lui atribuèrent auſſi l'invention du nome Triméres, qui s'exécutait ſur trois modes à la fois, le *Phrygien*, le *Dorien* & le *Lydien*. D'autres le donnent à Sacadas. Cependant il ne faut pas croire que l'on pût exécuter de la Muſique ſur ces trois modes à la fois; c'eſt une erreur qui nous a été tranſmiſe par des ignorans.

Damon, originaire d'Oa, Bourg de l'Attique, éleve d'Agathocle, fut ſi célebre dans ſon art, qu'il devint le chef d'une Secte à laquelle il donna ſon nom, ainſi que Cicéron nous l'aprend; il fut l'ami de Pithias, le maître de Socrate, & eut auſſi Périclès pour diſciple. Platon en parlant de lui dans ſa République, lui atribue ce ſentiment, *que les innovations & les changemens dans la Muſique, s'étendaient juſqu'aux loix les plus importantes, & y donaient de dangereuſes ateintes.*

Plutarque aſſure que Damon était un profond politique, & ſous le nom de Muſicien, cachait ſa grande capacité pour les affaires. Ce fut lui qui forma Périclès au gouvernement, mais on reconut bientôt que ſa lyre n'était qu'un prétexte, & on le banit du ban de l'oſtraciſme, comme favoriſant trop la tyrannie.

Damon fut l'inventeur du mode Hypophrygien; ce mode était calme, paiſible & propre à tempérer la véhémence du Phrygien, on lui atribue auſſi l'invention du mode Hypolidien, dont d'autres font honeur à Polymneſte de Colophon. Ce mode était agréable, brillant & doux.

Démocrite, d'Abdére en Thrace, était d'une famille illuſtre. Après la mort de ſon pere, il eut pour ſa part ſix mille écus environ, qu'il dépenſa en peu de temps; il fut diſciple des Mages & des Chaldéens; Xerxès (*a*) lui en ayant laiſſé pluſieurs lorſqu'il logea dans la maiſon de ſon pere. Il aprit d'eux l'aſtrologie & leur théologie. Il fut enſuite diſciple de Leucipe & d'Anaxagore.

Il alla auſſi en Égypte pour aprendre la géométrie des Prêtres d'Iſis. S'étant amuſé à prédire l'avenir, il rencontra par hazard pluſieurs fois ſi juſte, qu'on le jugea digne des honeurs divins.

Mais une loi de ſon pays, portant que celui qui aurait dépenſé ſon patrimoine, ne pourait y avoir de ſépulture; & ſe trouvant dans le cas d'éprouver cette loi, il eſſaya de réparer ſes pertes en liſant publiquement ſes ouvrages. Efectivement après avoir lu ſon grand *Diaſcome*, le meilleur de tous ceux qu'il avait fait, il reçut en préſent cinq cens talens, & ſe retrouva plus riche que jamais. On lui éleva même des ſtatues d'airain, & après ſa mort, on lui fit de magnifiques funérailles. Il avait alors cent neuf ans. On ignore l'année de ſa mort, mais on ſait qu'il vivait dans la 80e olympiade, 460 ans avant J. C.

Il a compoſé cinq livres de Philoſophie morale; vingt-ſept de la Naturele; treize des Mathématiques, ſept de la *Muſique* (*b*) & ſix de la Médecine.

Denys d'Halicarnaſſe, qu'il ne faut pas confondre avec l'hiſtorien, mais dont il était deſcendant, compoſa vers l'an de J. C. 120, ſous l'empire d'Adrien, l'*Hiſtoire de la Muſique*, en trente-ſix livres (*c*), les *Comentaires de la Muſique*, en vingt-quatre, & *les inſtitutions de la Muſique*, en vingt-deux. Il avait encore compoſé d'autres ouvrages ſur cet art, dans leſquels il parlait de la Muſique, telle que Platon l'entendait, des joueurs de flûte, de cythare & des autres inſtrumens.

(*a*) Xerxès pleurant un jour avec excès la mort d'une de ſes femmes, « Prince, lui dit Démocrite, je vous promets de vous conſoler, en faiſant revivre l'objet de vos larmes, pourvu » que vous trouviez trois perſones qui n'aient éprouvé aucune adverſité pendant leur vie. » Cette réflexion ſenſée calma un peu le monarque.

(*b*) *Voyez* Diogène-Laërce.

(*c*) Il a comenté tous les paſſages de Platon, qui ont raport à la Muſique, & le combat ſouvent avec raiſon.

Digitized by Google

Didyme d'Alexandrie, Préſident de l'école de ſa patrie, était célebre vers l'an trois cent ſoixante & dix; il perdit la vue très-jeune & n'en fit pas moins de progrès dans les ſciences; il avait beaucoup écrit ſur la Muſique, il ſe fit moine.

Diocles, né à Élée, fut l'Auteur d'un Traité aſſez eſtimé ſur la Muſique.

Diogene-Laerce, Hiſtorien, vivait ſous Alexandre Sévère, vers l'an 193 de J. C. & a compoſé dix livres, ſur la vie de quatre-vingt onze Philoſophes. Il y parle quelquefois de la Muſique. On dit que ſon nom de Laërce vient de ce qu'il était né dans une petite ville de Cilicie, nommé Laërta : il était de la ſecte d'Épicure.

Dyonisodote. Athénée nous dit qu'on chantait à Sparte des Péans de Dyoniſodote.

Épicharme, fils de Chimarius ou de Tityrus. On lui attribue l'invention de la Comédie. Il a beaucoup travaillé dans ce genre, ainſi que ſur la Médecine, dans laquelle il était fort expert. Il a ajouté à l'alphabeth, les deux lettres O & X. Il était Sicilien, né vers la 84e olympiade, environ 444 ans avant J. C. Il mourut à quatre-vingt dix-neuf ans, ſelon Diogène Laërce. On dit que Platon profita de pluſieurs de ſes ouvrages, qui ne ſont pas venus juſqu'à nous. Il y en avait pluſieurs ſur la Muſique.

Euclide, n'eſt pas l'Euclide de Mégare, mais celui d'Alexandrie qui vivait environ 300 ans avant J. C., du tems de *Ptolomée Lagus*. Son manuſcrit ſur la Muſique a été traduit en latin par Méibomius.

Il écrivit le premier ſur les proportions muſicales par la diviſion du monocorde, & a réduit ces diviſions par une démonſtration géométrique.

Le Manuſcrit de ſon introduction à l'harmonie (que quelques Manuſcrits attribuent à Cléonidas) ſe voit à la Bibliothèque du Vatican, & eſt le plus ancien de ceux qui nous reſtent de lui.

Cet ouvrage eſt le meilleur des ouvrages grecs, en ce genre, qui ſoient venus juſqu'à nous. Preſque tous les autres ſont remplis de rêves de Pytha-

gore, & des folles imaginations de Platon, qui n'ont aucun raport à la Muſique (*a*).

Son ouvrage des Élémens, que nous avons, eſt en quinze livres.

On conſerve auſſi à la Bibliothèque du Roi ſon Manuſcrit ſur l'harmonie.

EUPHRANOR, bon Muſicien & bon Écrivain, a écrit ſur la Muſique. Il nous reſte quelques-uns de ſes ouvrages. Il était diſciple de Pythagore, & compoſa un Traité ſur l'harmonie des flûtes.

GAUDENCE. Son Manuſcrit eſt conſervé dans la bibliotheque du Vatican, en grec; & il eſt auſſi à celle d'Oxford.

Il ne nous aprend pas grand choſe de la Muſique des Anciens, ſon ouvrage eſt intitulé : *Introductio harmonica.* Il eſt imprimé dans le recueil de Méibomius.

GLAUCUS était de Rhége, & contemporain de Démocrite. Il fut l'auteur d'un Écrit hiſtorique ſur les Poëtes & les Muſiciens de l'antiquité.

HÉPHESTION, né à Thèbes, cité par Méibomius & par Hoffman.

HÉRACLIDE DE PONT. Selon Suidas, était fils d'*Euphron*, & d'*Euthiphon*, ſelon Diogène-Laërce. Il naquit à Héraclée : il vint s'établir à Athènes, où il fut diſciple de Speuſipe, enſuite des Pyrhagoriciens, puis de Platon, qui, pendant ſon dernier voyage de Sicile, lui laiſſa la conduite de ſon école; enfin d'Ariſtote.

Parmi ſes ouvrages, il y en eut quelques-uns ſur la Muſique. Athénée cite ſon troiſieme livre.

HIPPASUS, écrivit ſur la Muſique, & était excelent Muſicien, ſuivant Théon de Smyrne. Il érait de Métaponte, & diſciple de Pyrhagore. On dit qu'il publia un Traité de religion, ſous le nom de ſon maître, pour le diffamer.

HIPPIAS, Philoſophe d'Élée, diſciple d'Hégéſidame, fut couroné aux Jeux olympiques. Il a écrit ſur la Muſique.

(*a*) *Voyez* l'ouvrage du docteur Burney,

JADIS

JADES fit un Traité de Muſique, dont parle *Priſcien*. On ignore en quel tems il a vécu.

JAMBLIQUE, d'Apamée en Syrie, vivait vers l'an de J. C. 360, du tems de Julien l'Apoſtat, qui lui écrivit pluſieurs lettres. On prétend qu'il s'empoiſona ſous le regne de l'empereur Valens.

Jamblique fut l'ami d'Alypius, écrivit avec lui ſur la Muſique, & compoſa l'hiſtoire de la vie de ce grand Muſicien.

IBINUS. Le pere Partan parle d'Ibinus comme d'un des meilleurs Auteurs ſur la Muſique des Anciens, avant Boëce, ſaint Baſile, ſaint Hilaire, ſaint Auguſtin, ſaint Ambroiſe, Gelaſe, &c.

LAMPRUS, né à Étithrée, fut le maître d'Ariſtoxène.

Nous avons de lui trois Livres d'harmonie. Suidas dit qu'il a écrit quatre cent cinquante-deux ouvrages; mais les plus eſtimés étaient ceux ſur la Muſique. Cicéron en fait peu de cas.

Les principaux ouvrages que nous n'avons plus de lui, & qui ſont à regreter, ſont:

1°. *Des Joueurs de flûtes; concernant les flûtes & les autres inſtrumens.* 2°. *La maniere de percer les flûtes.* 3°. *De la Muſique en général.* 4°. *De la Danſe tragique.*

LUCIEN était de Samoſate, capitale de la Comagène, province de Syrie, vivait vers l'an de J. C. 85, & fut d'abord ſculpteur; mais ayant été maltraité par ſon maître, pour avoir caſſé, avec ſon ciſeau, la premiere pierre qu'il travailla, il prit le parti de la littérature, y ayant été engagé par un ſonge, enſuite il ſe fit Avocat; mais ayant horreur des vices du barreau, il eut recours à la Philoſophie. Il fut cependant plutôt Rhéteur que Philoſophe; car on voit, par ſes écrits, qu'il était accoutumé à dire le pour & le contre. Il s'établit d'abord à Antioche, puis paſſa en Ionie, en Gaule, en Italie, & par la Macédoine revint dans ſon pays, après avoir demeuré long-tems à Athènes. Il vécut quatre-vingt-dix ans, naquit ſous Trajan, & ne mourut qu'après Marc-Aurèle, qui l'eſtima beaucoup & le fit intendant en Égypte.

Suidas veut qu'il ait été déchiré par des chiens. Mais c'eſt ſans doute en repréſailles de ce qu'il avait déchiré les Philoſophes.

On a voulu prouver qu'il était Chrétien, parcequ'il connaiſſait nos myſteres : mais étant ſi voiſin de la Judée, doit-on s'étoner qu'il les ait connu ?

Lucien eſt ſans contredit un des plus beaux génies qui aient exiſté. Partout il eſt enjoué, gai, pur, élégant, poli ; on peut lui reprocher le défaut des déclamateurs, qui eſt de vouloir tout dire, & de ne pas s'arrêter où il faut finir ; défaut qui vient ordinairement de trop d'eſprit & de ſavoir. Jamais perſone n'a mieux mis à découvert l'impoſture des faux Dieux, l'orgueil & l'ignorance des Philoſophes, ainſi que la faibleſſe & l'inconſtance des choſes humaines.

Sa raillerie & ſa morale ſont d'autant plus utiles qu'elles ne bleſſent perſone. Ses ouvrages ſont un bouquet des fleurs les plus belles des Anciens. Il y traite les fables d'une maniere ingénieuſe & propre à les faire retenir ; ce qui ne contribue pas peu à l'intelligence des Poëtes.

Glarean le cite comme un des Auteurs anciens qui ait le mieux écrit ſur la Muſique ; mais on ne peut ſe le perſuader dans la traduction de M. d'Ablancourt, qui a ſuprimé ou tronqué preſque tous les paſſages ſur la Muſique, parcequ'aparemment il ne les entendait pas.

Maxime, de Tyr, Philoſophe de la ſecte de Platon, fut précepteur de l'empereur Antonin. Il vint à Rome en 146. Marc-Aurele l'aimait beaucoup & aſſiſtait ſouvent à ſes leçons. Il parle ſouvent de la Muſique dans ſes ouvrages.

On croit qu'il vécut juſqu'au regne de Commode. Il nous reſte de lui quarante-un Diſcours.

Mélanippide. On ignore où il naquit & où il mourut, mais il vivait vers l'olympiade 65 ; ſes ouvrages ſur la Muſique & ſes poëſies le rendirent fameux.

Son petit-fils *Mélanippide* fut auſſi un grand Muſicien, quoique Plutarque l'acuſe d'avoir été l'un des premiers qui corompirent l'anciene Muſique, par les nouveautés qu'ils y introduiſirent. Il fait parler la Muſique elle-même, qui ſe plaint ainſi : *Mélanippide a commencé de m'énerver, & par le moyen de ſes douze cordes, m'a rendue beaucoup plus lâche.* Entende

qui voudra ou qui poura, ce paſſage de Plutarque; mais comme nous ne croyons pas que cet Auteur fût meilleur Muſicien que ne le ſont la plupart de ceux qui le traduiſent aujourd'hui, il eſt poſſible qu'il n'entendît pas lui-même ce qu'il avait écrit.

NICOMAQUE, né à (*a*) Géraſe en baſſe Syrie, a publié deux ouvrages d'Arithmétique & de Géométrie, & un autre ſur la Muſique, traduit en latin par Méibomius, & avant lui par Hermanus Gogava.

PANETIUS, de l'île de Rhodes, ou ſelon d'autres, de Phénicie; Philoſophe Stoïcien, était en grande conſidération à Rome, l'an 625 (*b*) de ſa fondation. Il fut aimé de Scipion qu'il ſuivit en Egypte. Suidas en fait mention, & il ne faut pas le confondre avec *Panetius*, tyran de Lentini en Sicile, l'an 140 de Rome.

On croit que le premier eſt l'Auteur d'un livre intitulé: *De Geometris ac Muſicis proportionibus.*

PHŒCINIUS, conjointement avec Terpandre, contemporain de Licurgue, donna, dit-on, les premières regles à la Muſique, vers l'olympiade 30.

PHILODÈME: on ne le connoît que par quatre manuſcrits de lui, trouvés à Herculanum, & qu'on eſt maintenant occupé à dérouler & à traduire. Ils ſont écrits en Grec. Le premier traite de la Philoſophie d'Épicure; le ſecond eſt un ouvrage de morale; le troiſième eſt un livre de Rhétorique; le quatrième eſt un Poëme ſur la Muſique (*c*). On prétend que ce Poëme eſt une complainte ſur le tort que la Muſique a fait aux mœurs.

PHILLIUS, de Delon, avait fait un livre *des Joueurs de flûte*, (*Athénée*, livre 14).

Ariſtoxène en avait fait deux ſur le même ſujet. Il y diſait qu'il y en avait de quatre ſortes. Les flûtes des filles; celles des garçons; celles qui ſe joignent au ſon des cythares; les parfaites.

(*a*) Cette ville fut ainſi nommée, parce qu'Alexandre la donna pour domicile aux ſoldats vétérans qui ne pouvaient plus le ſuivre à la guerre, à cauſe de leur grand âge.

(*b*) Cent vingt-neuf ans avant J. C.

(*c*) M. Burney prétend que ce n'eſt, ni un poëme ſur la Muſique, comme dit M. de la Lande, ni une ſatyre, mais une réfutation du ſyſtême d'Ariſtoxène, Muſicien de ſon tems.

PHILOLAUS, né à Crotone, vivait l'an 392 avant J. C.; croyait que tout ſe fait par harmonie & par néceſſité, & que la terre a un mouvement circulaire. Il fut diſciple de Pythagore, fit conaître une diviſion du ton, par laquelle le dièſe ou *Limma* réſultait d'un côté, de l'autre *l'Apotome*. Le *Limma* eſt un intervalle moindre que l'Aporome de près d'un quart de ton; & l'Apotome eſt ce qui reſte d'un ton majeur après qu'on en a retranché un Limma.

Il appelait le nombre huit *Harmonie géométrique*, parce qu'il comprend toutes les raiſons des ſimples acords, car la ſixte mineure étant de cinq à huit, n'a que huit pour ſon plus grand terme, ou plutôt parcequ'il contient le plus grand ſiſtème, qui a trois octaves, d'autant que les anciens n'ont pas mis la ſixte mineure au nombre des acords.

PHILON, Juif de nation, né à Alexandrie vers l'an 50, d'une famille ſacerdotale, vint à Rome, comme agent de ſa nation. Il profeſſait la philoſophie & était ſuivi comme Platon. Il vivait du temps de Néron, & traite de la Muſique dans pluſieurs endroits de ſes ouvrages.

PLATON, parent de Solon, & Philoſophe ſublime, naquit à Arhènes, & fut le chef de la ſecte des Académiciens. Il naquit l'an 429 avant J. C. & fut d'abord tenté d'être Poëte & Muſicien.

Ce fut lui qui commença à détruire les ſuperſtitions & à éclairer le monde, en ſoumetant la néceſſité des cauſes natureles à un principe divin & intelligent qui les gouverne. Il mit auſſi en vogue l'étude des Mathématiques. Cicéron a dit que *ſi Jupiter parlait, il parlerait comme Platon.*

Il fit un voyage en Sicile, où il donna des leçons à Dion, ce qui le fit connoître de Denys, qui le goûta d'abord; mais Plaron lui ayant bientôt déplu par ſa trop grande liberté, Denys voulut le faire mourir; & cependant ſe contenta de le donner à Polides, Lacédémonien, pour le vendre comme eſclave. Anniceris, Cyrénien, l'acheta à Egine & le renvoya à Arhènes.

Mais bientôt Denys enflamé du violent deſir de le revoir & de l'entendre, lui écrivit pour l'engager à revenir; & Dion, que Platon chériſſait, lui fit de ſi fortes inſtances qu'il ne put s'y refuſer.

Il fut reçu à Syracuſe avec des careſſes infinies, & les plus grands honeurs. Denys offrit même un ſacrifice, comme pour un très-grand bonheur arivé dans ſes états; mais Denys, devenu jaloux de Dion, l'ayant exilé, Platon retourna bientôt à Athènes, d'où vaincu une troiſieme fois

par les ſollicitations de Denys, il revint encore en Sicile. A peine y était-il arrivé, que les ennemis de Dion formerent le projet de le tuer. L'ayant bientôt apris, il prit congé de Denys, qui le combla de careſſes & de préſens.

Etant au moment de mourir, il remercia Dieu de trois choſes, 1°. de ce qu'il était né homme, & non pas bête; 2°. de ce qu'il était né Grec & non barbare; 3°. de ce que ſa naiſſance s'était rencontrée du tems de Socrate.

Il mourut le jour pareil à celui de ſa naiſſance, âgé de quatre-vingt un ans, trois cent quarante-huit avant J. C. & fut enterré au milieu de l'académie d'Athênes.

Il a beaucoup écrit ſur la Muſique; mais il ne ſavait rien de cet art qui était inconnu de ſon tems, & entendait par le mot Muſique, tout autre choſe que ce que nous entendons aujourd'hui.

PLUTARQUE naquit à Chéronée, ville de Béotie, dans l'olympiade 207, l'an 49 ou 50 de J. C. Il deſcendait d'une famille noble; il fit pluſieurs voyages à Rome, le premier ſous Veſpaſien, le dernier, ſous Domitien, & paſſa le reſte de ſa vie dans ſa patrie, où il mourut, à ce que dit Voſſius, ſous le regne d'Antonin. Si cela eſt vrai, il avait alors quatre-vingt-neuf ou quatre-vingt-dix ans, l'an de J. C. 139. Suidas aſſure que Trajan l'honora de la dignité conſulaire; mais rien n'eſt moins prouvé. Perſone n'a joui d'une vie plus heureuſe que lui. Eſtimé de l'univers, reſpecté dans ſa partie, chéri de ſa femme & de ſes enfans, il a parcouru ſa longue cariere dans les plaiſirs de l'amour, de l'amitié & de l'étude. Malheureuſement nous avons perdu de lui quatorze vies d'hommes illuſtres & cent treize ouvrages qui avaient la plus grande réputation. Celui qu'il a fait ſur la Muſique, nous eſt reſté, & nous prouve que, de ſon tems, c'était bien peu de choſe.

POLLUX (*Julius*), Auteur Grec, était Poëte & grand Muſicien, vivait à la fin du deuxieme ſiecle & au commencement du troiſieme. Il écrivit ſur la Muſique; & pluſieurs de ſes ouvrages nous ſont reſtés.

Il était compatriote & contemporain d'Athénée, ſous le regne de l'empereur Commode. Tous deux étaient nés à Naucrate en Égypte.

Porphyre, Philoſophe Platonicien, né à Tyr, commença par être Chrétien, mais quitta bientôt ſa religion, ayant été maltraité par quelques Prêtres. Il fut diſciple de Longin, & devint célebre profeſſeur de rhétorique & de philoſophie à Athènes. Il vint enſuite à Rome, & s'atacha à Plotin, qu'il ne quita point pendant ſix ans. Il retourna en Orient; & après la mort de Plotin, revint à Rome, où il jouit de la plus grande célébrité.

Il nous eſt reſté un grand nombre de ſes ouvrages, quoique pluſieurs ſoient entiérement perdus.

Les actes du concile d'Épheſe nous aprenent que l'empereur Théodoſe le grand fit brûler ſes livres l'an 388.

Il moutut à Rome vers l'an 300, ſous le regne de Dioclétien.

Porphyre a fait ſur la Muſique pluſieurs ouvrages fort eſtimés.

Ptolomée (*Claude*), fameux Mathématicien, né à Peluſe en Égypte; floriſſait ſous Adrien & Marc-Aurele, vers l'an 138 de J. C. Son Syſtême du monde eſt aſſez connu, pour que nous n'en parlions pas.

On a de lui un Traité de l'harmonie diviſé en trois parties.

Meurſius aſſure que Ptolomée, qui écrivit ſur la Muſique, n'eſt pas le même que le fameux Aſtronome, mais il ne le prouve pas.

Pythagore, né à Samos, du tems de Tarquin, dernier Roi de Rome, cinq cent trente-trois ans avant J. C. (*a*) fut un grand Philoſophe, diſciple de Phérécide. On ne l'enviſage ici que comme Muſicien. M. de Montucla, dans ſon Hiſtoire des Mathématiques, raporte ainſi la découvere de Pythagore ſur le ſon. On dit que, paſſant devant un atelier de forgerons qui frapaient avec quatre marteaux un morceau de fer ſur une enclume, il fut ſurpris d'en entendre ſortir des ſons qui s'acordaient aux intervalles de quarte, de quinte & d'octave. Frapé de cette ſingularité, il entra chez

(*a*) Cicéron dit au commencement de ſa quatrieme Tuſculane, que Pythagore vivait en Italie, dans le même tems que le premier Brutus; c'était donc vers l'an de Rome 244. Moréri le fait naître 593 ans avant J. C. c'eſt-à-dire, l'an de Rome 159. Il eſt à préſumer que Moréri s'eſt trompé environ de cinquante ans; car, lors de l'expulſion des Rois, époque où Brutus ſe fit connaître pour la premiere fois, Pythagore aurait eu quatre-vingt-cinq ans, & Cicéron laiſſe entendre qu'il était à-peu-près de l'âge de Brutus.

ces ouvriers; & ayant examiné de près le phénomène, il vit qu'il ne pouvait venir que de la diférence du poids des marteaux; il les pesa, & trouva que celui qui rendait l'octave en haut, pesait six livres, & était la moitié du plus gros, pesant douze livres; que celui qui faisait la quinte, en était les deux tiers, pesant huit livres; & qu'enfin celui qui formait la quarte, en était les trois quarts, & pesait neuf livres. Rentré chez lui, il imagina d'atacher une corde à un arêt fixe, & la laissant passer sur une cheville, de suspendre de l'autre côté des poids dans ces proportions, pour éprouver quels sons elle rendtait étant ainsi tendue par ces poids inégaux; alors il trouva les intervalles, dont on a parlé. Cette obsetvation lui fit bientôt conclure que l'octave était composée de douze demi-tons; ce qui lui donna l'idée d'ajouter une cotde d'un demi-ton à la lyre, pour en rendre l'harmonie plus complete.

Cette histoire ne peut qu'être inventée à plaisir; car il n'est point vtai qu'il faille des poids dans cette proportion pour rendre les sons dont il s'agit. Il faut, pour cela, des cordes tendues pat un même poids, & dont les longueurs soient dans ces rapotts; & quant aux poids apliqués à la même corde, ils devraient être réciproquement comme leurs quarrés. Il faudrait un poids quadruple pour former l'octave en haut; pour la quinte il devrait être les $\frac{2}{4}$, & pour la quatte les $\frac{16}{9}$.

Ce prétendu procédé de Pythagore avait péché contre le raisonement; car comme c'étaient des matteaux inégaux qui, choqués par l'enclume, rendaient des sons diférens, il était évident que ce dévaient être des cordes de diférentes longueurs qu'il falait mettre en vibration (*a*).

On prétend qu'on dut à Pythagore l'usage d'endormir les souverains au son des instrumens, pour leur procurer un someil agréable (*b*). On dit qu'il composait des chants pour apaiset les passions violentes, comme un médecin compose une potion cordiale pour la guérison d'un malade. Ce grand Philosophe mourut de mort violente. Ayant chassé de son école plusieurs jeunes gens dont les mœurs étaient dépravées, ils mirent le feu à sa maison dans le tems qu'il était à donner ses leçons. Ses disciples & lui périrent dans les flâmes.

Ovide, dans le quinzieme livre de ses Métamorphoses, fait Numa

(*a*) Voyez le Dict. des Artistes, tome 2, p. 385.

(*b*) Il enseignait à ses disciples qu'il faut s'endormir & s'éveiller au son des instrumens.

Pompilius, diſciple de Pythagore, ſans avoir calculé que ce Philoſophe avait vécu deux cent ans après Numa. Cicéron, dans ſa quatrieme Tuſculane, convient de cet anacroniſme. Jamblique raporte, chapitre 25, ainſi que Boëce, livre 1, chap. 1, que Pythagore étant à Taurominium, rencontra pendant la nuit un jeune homme qui ſe déſeſpérait à la porte de ſa maîtreſſe, parcequ'un autre la poſſédait pendant qu'il lui donnait une ſérénade, & le remit en ſon bon ſens, en faiſant changer de mode au joueur de flûte, & lui faiſant employer la meſure ſpondaïque (*a*).

Suidas, Moine Grec, du onzieme ſiecle, ſous l'empire d'Alexis Comnene; & plus ancien, ſelon quelques Auteurs, a fait un Dictionaire rempli de choſes ſouvent infideles. Son *Lexicon* n'eſt qu'une compilation de pluſieurs autres dictionaires. Quoique ce ne ſoit pas un ancien Auteur, il doit être compris parmi eux. Ses ouvrages ne renferment rien qui ne vienne d'eux.

Tatianius, Aſſyrien, vivait vers 170. Il a fait un diſcours, dans lequel il prétend que les Grecs n'ont rien inventé, & qu'ils tienent tout de ceux qu'ils appelent Barbares.

Théodore. Diogene Laërce fait mention de vingt grands perſonages qui ont porté ce nom. Le quatrieme était un Philoſophe, habile Muſicien, qui fit un livre intitulé : *Du moyen d'exercer la Voix.*

Théon, de Smyrne, éleve de Platon, floriſſait environ quatre cent ans avant J. C. Il a écrit ſur la Muſique, & nous avons ſon Traité, traduit par *Bouillaud*. Il nous aprend que Laſſus d'Hermione, & le Pythagoricien Hyppaſe de Métapont, pour calculer les raports des conſonances, s'étaient ſervis de deux vaſes ſemblables, & réſonant à l'uniſſon; que laiſſant vuide l'un des deux, & rempliſſant l'autre juſqu'au quart, la percuſſion de l'un & de l'autre avait fait entendre la conſonance de la quarte; que rempliſſant enſuite

(*a*) On avait élevé à Rome une ſtatue à Pythagore, & une à Alcibiade, dans la place des Comices (Pline liv. 34, chap. 6) l'oracle d'Apollon Pythien, leur ayant ordonné d'en ériger une au plus brave & au plus ſage des Grecs.

Apollo Pythius fortiſſimo Græcæ juſſiſſe & alteri ſapientiſſimo ſimulacra celebri loco dicari.

le

le ſecond juſqu'au tiers, puis juſqu'à la moitié, la percuſſion des deux avait produit la conſonance de la quinte, puis de l'octave. On ne ſait point quand il mourut; mais Athénée raporte ainſi ſon épitaphe.

« Le fameux Théon habite ce ſépulcre. Sa flûte & ſon *monaule* (*a*) l'ont » fait admirer, ſur-tout dans les ſcenes comiques. En devenant vieux, il » devint aveugle, mais ſon eſprit ne perdit point ſa clarté. Il eut un fils » nommé *Scirpale*, qui joua ſupérieurement de la flûte, avec ſes jeunes amis, » le charmant Barale, le parfait Pancale & le buveur Botale. Il célébra » la mort de ſon pere avec les chalumeaux de Phaon, & leurs chanſons » invitent à l'aimer. Paſſant, dites, en déplorant cette mort, adieu » Théon ».

THÉOPHILE, Patriarche d'Antioche, cité par Athénée, livre 14, vivait vers l'an 173, & a écrit un ouvrage, où il dit : « La Muſique eſt un tréſor, » c'eſt une choſe conſtante qu'elle ſe fait aimer de tous ceux qui la con- » naiſſent. Elle forme nos mœurs, quand elles ont de la rudeſſe, & adoucit » les eſprits les plus ſauvages ».

Il prétend prouver que la Muſique fut inventée par Jubal, fils de Lamech, & que l'invention de cet art ne doit pas être raportée à Apollon ni à Orphée.

TIMOTHÉE, de Milet, a laiſſé dix-ſept livres ſur la Muſique & un recueil de poéſies lyriques. Il ne nous reſte de ſes ouvrages que quelques vers raportés par les Hiſtoriens. (*Voyez* ſon article parmi les Muſiciens Grecs).

XANTHUS, né à Athènes, fut auteur de quelques ouvrages ſur la Muſique; mais nous ne les avons plus.

XÉNORATE, fils d'Athagénor, né à Calcédoine, éleve de Platon, qu'il ſuivit en Sicile, ſe ſervait de la Muſique pour enſeigner la Philoſophie. Il fut envoyé en ambaſſade par les Athéniens, vers Philippe de Macédoine & vers Antipater. Xénocrate réſervait au ſilence une heure de chaque jour. Il mourut âgé de quatre-vingt-un ans, s'étant bleſſé à la tête pendant la nuit contre un vaiſſeau de cuivre, vers l'an 337 avant J. C. Eudamidas le Lacédémonien, ſe trouvant un jour à l'Académie, & voyant Xénocrate fort âgé, qui étudiait la Philoſophie, demanda qui était ce vieillard; » c'eſt un ſage, lui dit-on,

(*a*) Inſtrument grec.

» qui cherche la vertu ; & quand en uſera-t-il, répondit Eudamidas, s'il la » cherche encore »? Selon Plutarque, il employait le ſon des inſtrumens pour guérir les maniaques.

Xénophile, Philoſophe Pythagoricien, né à Chalcis, vécut cent cinq ans, ſans la moindre incommodité, ſelon Valere-Maxime, & fut un Muſicien célebre en théorie & en pratique. Il écrivit pluſieurs ouvrages ſur la Muſique. Pline en parle, livre 7.

§. 2. AUTEURS ROMAINS.

Qui ont écrit ſur la Muſique, ou parlé des Muſiciens.

Alexandre, ſurnommé *Polyhiſtor*, fut eſclave de Cornelius Lentulus, du tems de Sylla. Il périt dans l'embraſement d'une maiſon. Sa femme, aprenant ſa mort, s'étrangla de déſeſpoir. Plutarque cite de lui un ouvrage ſur la Muſique, dans lequel il traite des Muſiciens Phrygiens.

Aulugelle floriſſait ſous Antonin le Pieux & Adrien, & nous a laiſſé ſes Nuits attiques, qui ſont fort eſtimées.

Il vivait peu de tems après la mort de Plutarque, & écrivit pluſieurs ouvrages ſur la Muſique.

Il étair Philoſophe, homme de lettres & grammairien, iſſu d'une famille conſulaire. Il ſe lia d'amitié, à Athènes, avec le célebre Hérode Atticus ; & ce fur dans les converſations qu'il eut avec lui, qu'il recueillit la plus grande partie de ce qu'il nous a conſervé.

Il a appelé ſes Comentaires *Nuits attiques*, parcequ'il les rédigeait preſque toujours pendant la nuit, & qu'alors il était à Arhènes, ou dans une petite maiſon qu'il avait louée aux portes de cette ville. La mort le ſurprit au commencement du regne de Marc-Aurele, pendant qu'il finiſſait le vingtieme livre de ſes Comentaires : le huitieme eſt entiérement perdu, excepté les titres des chapitres. Nous avons les dix-neuf autres.

Boece (*Anicius-Manlius-Torquatus-Severinus-Boëthius*), d'une des plus illuſtres familles conſulaires de Rome, vivait du tems de l'empereur Zénon, vers la fin du cinquieme ſiecle. Il naquit à Rome en 470, la même année que Martianus Capella. Il fut conſul en 487 & en 510, & fut premier

miniſtre de Théodoric, roi des Gots, qui l'exila, & qui lui fit enſuite trancher la tête. Il compoſa dans ſa priſon les cinq livres de la *Conſolation*. C'eſt ſon ouvrage le plus célebre.

On a de lui un ouvrage ſur la Muſique, diviſé en quatre livres.

Sa femme *Helpis* excellait en poéſie; & ſes deux fils, Boëce & Symmaque, furent auſſi conſuls.

CASSIODORE, né vers 470, d'une famille illuſtre, à Squillace, ville de Calabre, fut élévé aux premieres dignités par Odoacre, roi des Herules, & par Théodoric, roi des Gots, dont il fut précepteur & chancelier; il fut conſul en 514, & conſerva ſon crédit ſous Athalaric & ſous Vitigès. A l'age de ſoixante-dix ans, il ſe retira dans le monaſtere de Viviers, à l'extrémité de la Calabre, & le gouverna pendant plus de vingt ans.

Il a fait pluſieurs Traités ſur la Muſique, & mourut en 562. Ce qu'il a écrit ſur cet art, n'eſt qu'un réſumé des ouvrages de ſes prédéceſſeurs.

(*a*) CICÉRON (*Marcus Tullus*). Helvia, mere de Cicéron, était de la famille des Helviens, dont ſortait Cinna. Son pere étant d'une ſanté fort infirme, paſſa, ſelon Dion, preſque toute ſa vie à ſa maiſon de campagne d'Arpinum, dans l'étude des lettres. Cicéron avait quarante-trois ans quand il le perdit.

Il faut également rejeter ſon origine, que l'on raporte à Tullus Attius (*b*), roi des Volſques, & la fable que l'on débita, qu'il avait été élevé dans la boutique d'un foulon. Il ne faut pas croire davantage l'étymologie de ſon nom, attribuée à une excreſcence de chair qu'il avait ſur le nez, & qui reſſemblait à un pois, puiſque ſon pere & ſon grand-pere portaient le nom de Cicéron. Cicéron naquit à Arpinum le 3 de Janvier l'an de Rome 647, avant J. C. 105.

Il fut dès ſa plus grande jeuneſſe amoureux des ſciences, & ne dédaigna aucun genre de littérature & d'érudition. Son génie le porta d'abord à la poéſie. Son premier poëme, *Pontius Glaucus*, exiſtait encore du tems de Plutarque. Sa grande réputation pour l'éloquence dure encore aujourd'hui dans toute ſon étendue; mais celle de ſa poéſie eſt entiérement tombée, &

(*a*) Quoique la vie de cet homme illuſtre apartiene à l'hiſtoire, il a tant parlé de la Muſique dans ſes ouvrages, que nous n'avons pu nous refuſer de tracer les principaux événemens de ſa vie.

(*b*) *Voyez* Silius Italicus.

n'a pu ſe ſoutenir contre celle de Virgile, Horace, Ovide, &c. Il eſt vrai que nous ne pouvons plus la juger, puiſqu'il ne nous reſte qu'un fragment de quinze vers de ſon poëme de Marius, un autre de ſoixante vers du poëme ſur ſon Conſulat, & des fragmens de cinq cent ſoixante vers environ du poëme d'Aratus. Cependant Plutarque l'appele le premier des Orateurs & le plus excellent des Poëtes.

Il commença par porter les armes ſous Sylla, dans la guerre des Marſes.

L'an 673 de Rome, Sylla ayant fait tuer Roſcius & mettre ſon bien à l'encan, ſon fils, au déſeſpoir de perdre ſon pere & de ſe voir dépouillé de ſes biens (*a*), ne pouvant trouver un défenſeur, par la crainte qu'inſpirait le ſeul nom de Sylla, s'adreſſa à Cicéron, âgé alors de vingt-ſix ans, qui ſe chargea courageuſement de ſa cauſe, & eut le ſuccès le plus éclarant, mais voyagea enſuite en Grece, pour ſe mettre à couvert du reſſentiment de Sylla, & demeura à Athènes juſqu'à ce qu'il reçut des nouveles de ſa mort.

Il partit alors pour l'Aſie & pour Rhodes, où il étudia ſous le rhéteur Apollonius Molon. On dit que ce Rhéteur n'entendant pas le latin, pria Cicéron de compoſer & de haranguer en grec; ce qu'il fit avec le plus grand ſuccès. Ses auditeurs ravis le comblaient de louanges; mais Apollonius ne donnait aucune marque de ſatisfaction & demeurait penſif, ſans dire une ſeule parole. Cicéron témoignant la peine que cela lui faiſait, Apollonius lui dit tout haut : « Cicéron, je vous loue & je vous admire; mais » je déplore le malheur de la Grèce, voyant que les ſeuls avantages qui » nous reſtaient, l'érudition & l'éloquence vont, par votre moyen, être » tranſportés aux Romains ».

De retour à Rome (*b*), il ſe conduiſit avec beaucoup de réſerve, & ſe livra entiérement au Barreau, où il aquit très promptement la plus grande réputation.

Deux ans après, il fut élu Queſteur en Sicile, & s'y fit aimer plus qu'aucun de ſes prédéceſſeurs.

Ce fut à ſon retour qu'il ſe chargea de la fameuſe accuſation contre Verrès, & le fit condamner à l'amende & à la reſtitution de tout ce qu'il

(*a*) Ils montaient à une ſomme de deux cens cinquante talens, c'eſt-à-dire 750,000 liv. & Sylla les avait fait adjuger à Chriſogonus ſon affranchi, pour la ſomme de 2000 dragmes, c'eſt-à-dire pour 1000 liv.

(*b*) L'an de Rome 676. Il avait alors vingt-neuf ans.

avait volé. Les Siciliens voulurent en vain lui témoigner leur reconnaiſſance, il n'accepta que leurs remercimens.

Cicéron avait une belle maiſon de campagne près d'Arpinum, & une autre près de Pompéïa. Sa femme Térentia lui avait aporté en dot environ 60000 livres, & il eut une ſucceſſion, dont il retira près de 90000 livres. Voilà ce qui compoſait ſa fortune, & avec quoi il vécut ſagement & noblement, avec un petit nombre de gens de lettres, qu'il regardait comme ſes amis. Il abandonna à ſon frere Quintus la maiſon paternelle, & alla loger près du Mont Palatin, pout être plus près de ceux qui avaient affaire à lui. Il avait (*a*) quarante ans, lorſqu'il obtint la préture, & ſe conduiſit avec la plus grande intégrité.

Trois ans après, il fut préféré à Catilina pour le conſulat; & ce fut l'année d'enſuite qu'il découvrit cette fameuſe conjuration, ſi bien écrite par Salluſte, & qu'il fut le ſauveur de Rome, en faiſant périr Catilina & ſes complices. Le jour qu'il remit le conſulat, Caton lui donna publiquement le titre de pere de la patrie, qui lui fut confirmé par le peuple.

Métellus Nepos lui ayant reproché qu'il avait fait mourir plus de gens en les accuſant, qu'il n'en avait ſauvé en les défendant; « je l'avoue, dit Cicéron, » car il y a en moi encore plus de bonne foi & de vérité que d'éloquence ».

Ce fut à l'âge de quarante-neuf ans (*b*) que Clodius, tribun du peuple, parvint à obliger Cicéron d'abandonner Rome. Il ſe retira en Sicile, & auſſi-tôt qu'il fut parti, Clodius le fit condamner au baniſſement, & fit afficher qu'il était défendu à tout Romain de lui donner le feu & l'eau. Le préteur de Sicile lui fit dire de ſortir de la province, ne pouvant l'y laiſſer, ſans déſobéir au ſénat.

Ce célebre fugitif alla à Brindes, & ſe rendit à Dyrrachium, où un tremblement de terre marqua ſon arivée. Clodius, implacable dans ſa haine, fit brûler les maiſons que Cicéron avait à Rome & à la campagne, & fit mettre tous ſes biens à l'encan; mais perſonne ne ſe préſenta pour les acheter. L'année ſuivante (*c*), l'inſolence de Clodius parvint à un tel point, que Pompée le chaſſa de ſon tribunal, & fit rappeler Cicéron.

Ce grand homme revint au bout de ſeize mois, & toutes les villes des

(*a*) L'an de Rome 685.
(*b*) L'an de Rome 695.
(*c*) L'an de Rome 796.

environs de ſon paſſage en eurent une ſi grande joie, qu'elles ſortaient au devant de lui, de ſorte qu'il dit lui-même, « que toute l'Italie l'avait porté » ſur ſes épaules dans Rome ».

Ce fut ſans doute le plus beau jour de ſa vie. Le ſénat alla le recevoir au-delà des murs de la ville.

Quelque tems après, Milon tua Clodius, & chargea Cicéron de ſa défenſe; mais il ne put l'empêcher d'être condamné au baniſſement.

Cicéron était dans ſa cinquante-ſixieme année, lorſque la Cilicie lui étant échue, il partit pour y commander les troupes Romaines. Il s'y conduiſit de maniere que tout y vécut dans la paix & dans l'union.

A ſon retour de ſon gouvernement, il paſſa à Rhodes & à Athènes, où il jouit de l'admiration que la Grece avait pour lui. Il ariva à Rome dans le moment le plus critique. C'était celui où il falait ſe déclater du parti de Céſar ou de celui de Pompée, & ſon embaras fut extrême.

Cependant dès que Céſar fut parti pour l'Eſpagne, il s'embarqua, pour aller joindre Pompée (*a*). Il ne put ſe trouver à la journée de Pharſale, étant alors malade. Après cette funeſte bataille, il ſe retira à Brindes, d'où il ſe mit en chemin pour aller au devant de Céſar, qui était à Tarente. Du plus loin que Céſar l'aperçut, il devança ſa troupe, deſcendit de cheval, le ſalua & marcha long-tems, s'entrenant ſeul avec lui. Depuis ce moment, il continua à l'honorer, & à le combler de careſſes.

Cicéron voyant le gouvernement changé en monarchie, ſe retira abſolument des affaires, & donna tout ſon tems aux jeunes gens qui voulaient aprendre la philoſophie.

A ſoixante-deux ans, il répudia ſa femme Terentia (*b*), épouſa Publilia, fille de Publilius; & peu de tems après, il perdit Tullie ſa fille bien aimée, qui avait épouſé Lentulus après la mort de Piſon ſon premier mari. Elle mourut en couches.

Aptès l'aſſaſſinat de Céſar, où il n'eut aucune part, il engagea le ſénat à publier une amniſtie pour tous les meurtriers; par là, il s'atira la haine d'Antoine, qui jura ſa mort; & le ſceau de ſa réconciliation avec Auguſte, fut la proſcription de Cicéron.

Dès que le malheureux Orateur ſut que ſa tête était miſe à prix, il partit

(*a*) L'an de Rome 604.

(*b*) Saluſte l'épouſa, & Pline (liv. 7, chap. 48) nous aſſure qu'elle vécut cent dix-ſept ans.

de Tuſculum, avec ſon frere Quintus; & ſon premier deſſein fut de gagner Aſtyre, maiſon de campagne qu'il avait à Bayes, & de s'y embarquer pour aller joindre Brutus en Macédoine; mais, toujours dans l'incertitude ſur le parti qu'il devait prendre, il voulut enſuite aller à Gaëte, où il avait auſſi une maiſon. Bientôt tourmenté par ſes craintes, il reprit le chemin de Naples, & ſe mit dans une litiere. A peine était-il parti, qu'Hérennius Centurion & Popilius, capitaine de mille hommes, le même qui avait été défendu autrefois par Cicéron, ariverent, envoyés par Antoine pour l'aſſaſſiner. Apercevant la litiere qui prenait le chemin de la mer, ils y coururent auſſi-tôt. Cicéron qui entendit le bruit qu'ils faiſaient, commanda à ſes porteurs d'atêrer; puis regardant fixément ſes meurtriers, il leur tendit le cou, & Hérennius lui coupa la tête & les mains, avec leſquelles il avait écrir les Philippiques. Lorſqu'on aporta ce cruel préſent à Antoine, Fulvie, ſa femme, prit cette tête, & en perça la langue avec un poinçon d'or, pour ſe venger de tout ce qu'elle avait dit contre ſon mari. Ainſi mourut ce grand homme, le 8 de Décembre de l'an de Rome 710, âgé de ſoixante-trois ans onze mois & cinq jours.

Auguſte allant un jour voir un de ſes petits-fils, ce jeune homme liſait un ouvrage de Cicéron, qu'il voulut auſſi-tôt cacher ſous ſa robe. Auguſte s'en apperçut, prit le livre, en lut pluſieurs morceaux; & le rendant enſuite, lui dit : *Voilà un ſavant homme, mon fils, & qui aimait bien ſa patrie.*

Dès qu'il eut achevé la défaite d'Antoine, il prit pour collegue à ſa place, dans le conſulat, le fils de Cicéron; & ce fut alors que le ſénat ordonna que les ſtatues d'Antoine ſeraient abatues.

Cicéron avait la taille haute, mais mince, le cou fort long, le viſage mâle, les traits réguliers, l'air ſi ouvert & ſi ſerein, qu'il inſpirait la tendreſſe & le reſpect. Son tempérament était naturelement faible, mais fortifié par la frugalité. Pere indulgent, ami zélé & ſincere, maître ſenſible & généreux, ſon eſprit était naturelement porté à l'enjouement & même à la raillerie. Démoſthene fut ſon modele; il n'eut jamais ſon énergie; mais Démoſthene n'a point ſon agrément ni la douceur de ſon éloquence (*a*). La gloire fut l'objet de toutes ſes actions, & la louange, celui de tous ſes deſirs. On ne peut lui reprocher qu'un peu trop de vanité, & pas aſſez de force d'eſprit dans pluſieurs ocaſions intéreſſantes de ſa vie.

(*a*) O Cicéron, dit un Auteur ancien, Démoſthène t'a ravi la gloire d'être le premier Orateur, & tu lui ôtes celle d'être l'unique;

MACROBE vivait sur la fin du quatrieme siecle. On prétend qu'il naquit à Parme, quoiqu'il assure lui-même qu'il n'était pas né dans un pays où l'on parlât latin. Il fut officier de la chambre de Théodose & fort aimé de ce prince.

Il nous reste de lui plusieurs ouvrages estimés; entr'autres, les *Saturnales* & le *Songe de Scipion*, qu'il a écrit en grec, & où l'on trouve plusieurs bonnes choses sur la Musique. *Pontanus* & *Meursius* l'ont orné de notes savantes.

PLINE l'ancien, né à Véronne, vivait dans le premier siecle. Il porta les armes avec distinction, devint ensuite augure, puis intendant en Espagne, & trouva par-tout le tems de se livrer à l'étude. Son Histoire naturelle, en trente-sept livres, est, malgré les inutilités dont elle est remplie, un des ouvrages les plus importans qui nous restent de l'antiquité. M. Poinsinet de Sivry vient de nous en donner une excélente traduction, remplie des notes les plus curieuses.

Pline commandait la flote des Romains à Misene, dans l'année 79 de J. C. lors de cette fameuse éruption du Vésuve qui couvrit Herculanum, Pompeïa & plusieurs autres villes. Ayant quité sa flote pour s'aprocher du volcan, afin d'observer ses effets le plus qu'il lui serait possible, il fut étouffé par des vapeurs sulfureuses près du village de Rétine; & quelques jours après, on retrouva son corps dans la position d'un homme qui dort. Son neveu, Pline le jeune, fut un des hommes les plus aimables de son siecle, favori de Trajan & digne de l'être. Il nous a laissé des lettres charmantes & un panégyrique de ce prince, qui est un des morceaux les plus estimés en ce genre.

VALERE MAXIME, né à Rome, sortait de la famille des Valere par son pere, & de Fabien, par sa mere. Il servit d'abord sous Sextus Pompée, & ensuite se livra tout entier aux lettres. Il écrivit l'histoire des grands hommes en neuf livres, qu'il dédia à Tibere.

On ignore le tems de sa mort, mais il était probablement fort vieux.

Ses ouvrages seraient perdus sans Népotien d'Afrique, qui en a fait l'abrégé; & c'est tout ce qui nous en reste.

Il écrivit aussi sur la Musique.

VITRUVE, célebre Architecte, vivait du tems d'Auguste, & était né à Vérone. C'est l'Auteur Romain qui a le mieux écrit sur la Musique.

CHAPITRE

CHAPITRE IV.

Compoſiteurs Italiens.

ADOLFATI (N. N.), Éleve de Balthaſar Galuppi, ſurnommé *Buranello*, a compoſé quelques pieces de théatre avec ſuccès. Il fit à Gênes en 1750 un eſſai de meſure à deux tems inégaux, l'un compoſé de deux notes & l'autre de trois. Cet eſſai fut exécuté à grand orcheſtre dans l'air : *ſe la ſorte mi condanna* de ſon opéra d'*Arianne*. Ce morceau fit de l'effet & fut applaudi; mais l'exemple n'a pas été ſuivi. Rouſſeau raporte ce fait dans ſon Dictionaire de Muſique. Mais Adolfati n'eſt pas l'inventeur de cet effet; il l'avait imité du grand Marcello, comme on le peut voir à ſon article.

AGOSTINI (Le Chevalier Pierre-Simon), Romain, a été compoſiteur au ſervice de la cour de Parme. En 1680, il donna à Veniſe, *Il Ratto delle Sabine*.

AGOSTINI (Paul), de Valletano, Maître de la chapelle de ſaint Pierre à Rome, Éleve de Jean Bernardin Nanini, ſuccéda dans cet emploi à François Soriano. Le *Spiritoſo* & le *Vivace* étaient ce qu'il faiſait le mieux. Ses belles compoſitions à huit voix pour l'Égliſe ſervent d'exemples dans ce genre. Il vivait vers 1660, & mourut dans un âge avancé. On a pluſieurs livres de ſa Muſique d'Égliſe imprimés.

ALBERGATI (Le Comte Pyrrus), d'une illuſtre maiſon de Bologne, amateur & compoſiteur de Muſique fort eſtimé. On a de lui quelques opéra : entre autres *Gli amici*, paroles du célebre Mattelli, & *Il Principe Selvaggio*, drame de Silvani, tous les deux donnés à Bologne, le premier en 1699; le ſecond en 1712.

ALBERTI (Dominique), Vénitien, amateur, éleve de Biffi & de Lotti. Il alla en Eſpagne, en qualité de Page d'un Ambaſſadeur de Veniſe; & il y étonna, par ſa maniere de chanter, le célebre Farinelli, qui ſe réjouiſſait de ce qu'Alberti n'était qu'un amateur : car, diſait-il, *j'aurais en lui un*

rival trop redoutable. Il paſſa à Rome avec le Marquis Molinari, où il ſe perfectionna pour le chant & pour le clavecin. Il mit en Muſique, à Veniſe, l'*Endimione*, charmant morceau de poéſie de Metaſtaſe, l'an 1737; & quelque tems après, *la Galatea* du même. Ces deux ouvrages ſont très eſtimés : la compoſition en eſt fort agréable & pleine de ſentiment. Tous les Profeſſeurs ſe ſouviennent de lui avec entouſiaſme : rien ne peut égaler les grâces de ſon chant; & en préludant ſur le clavecin, il charmait une nombreuſe aſſemblée pendant des nuits entieres. Pendant qu'il demeurait à Rome, il ſe promenait la nuit dans les rues en chantant, & il était toujours ſuivi d'une foule d'amateurs qui l'aplaudiſſaient ſans ceſſe. Il y mourut fort jeune & très regretté. Il a compoſé trente-ſix Sonates, qu'on n'a pu parvenir encore à retirer des mains d'un particulier de Milan, qui en eſt le ſeul poſſeſſeur. On les dit ſuperbes & d'un genre neuf.

Albinoni (Thomas), Vénitien, habile Compoſiteur, mais manquant d'aiſance dans ſon ſtyle, au jugement des habiles maîtres. Malgré cela, il a donné un nombre prodigieux d'Opéra, & il réuſſiſſait mieux dans ce genre, que dans celui de la Muſique d'Égliſe. Il jouait du violon & chantait avec beaucoup de grâces. Voici par ordre chronologique le catalogue de ſes Opéra. Ils ont été preſque tous faits & repréſentés à Veniſe.

1694, *Zenobia, Regina de' Palmireni.* 1695, *il Prodigio dell' Innocenza.* 1696, *Zenone, imperator d'Oriente.* 1697, *Tigrane, Rè d'Armenia*, de Corradi. 1697, *Radamiſto*, de Marchi. 1698, *Primiſlas I, Rè di Boemia*, de Corradi. 1701, *Diomede punito dà Alcide*, par Aureli. 1701, *L'Inganno innocente*, par Silvani. 1707, *La Fede trà gl'Inganni.* 1708, *Aſtarto*, paroles d'Apoſtolo Zeno, Poëte de la Cour de Vienne, & du Comte Pariati, qui a ſouvent travaillé avec lui aux opéra de la cour. 1709, *il Tradimento tradito*, de Silvani. 1709, *Ciro*, du Comte Pariati. 1709, *l'Ingratitudine caſtigata*, de Silvani. 1709, *il Tiranno Eroe*, de Begeran. 1701, *il Giuſtino*, du même, à Bologne. 1712, *Gare generoſe*, de Zaniboni. 1714, *Eumene*, de Salvi. 1715, *il Meleagro.* 1715, *Amor di Figlio non conoſciuto*, paroles de Mathieu Lalli, dont les drames ſont ſouvent un aſſemblage monſtrueux de grandes beautés & d'extravagances. 1718, *Cléomene.* 1722, *Eccesſi della Geloſia*, de Lalli. 1723, *Ermengarda*, de Lucchini. 1723, *Eumene*, de Zeno. 1724, *Laodice.* 1724, *Antigono Tutore.* Jean Porta eut part à la

compoſition de la Muſique. 1724, *Scipione nelle Spagne*, de Zeno. 1725, *Didone abbandonata*, de l'Abbé Metaſtaſe. C'eſt ſon premier Opéra donné à Veniſe. 1725, *Alcina deluſa dà Ruggero*. 1726, *il Trionfo d'Armida*. 1727, *l'inconſtanza Schernita*. 1728, *la Griſelda*, de Zeno. 1729, *il Concilio dei Pianeti*, ſérénade donnée à Veniſe pour la naiſſance de M. le Dauphin. 1729, *l'Infedeltà deluſa*, à Vicence. 1729, *Due Rivali in amore*, d'Aureli. 1730, *Statira*, de Zeno & Pariati. 1730, *Gli Stratagemmi amoroſi*. 1730, *Elenia*, par Madame Gozzi Bergalli. 1732, *Ardelinda*, de Vetturi. 1732, *Arte in gara con l'arte*. 1732, *Avvenimenti di Ruggero*, par Marchi. 1734, *Candalide*, de Vetturi. 1741, *Artamene*, par la même.

ALDOVRANDINI ou ALDROVANDINI (Joſeph), de Bologne. On a de lui les ouvrages ſuivans.

1696, *Daſni*, à Bologne. 1696, *Gl'Inganni amoroſi ſcoperti in villa*, à Bologne. 1699, *Amor torna in ſ al ſo; ovvero Noẓẓ'dlà Flippa, e d'Bedett*, piece comique dans le jargon du Payſan Boulonois, par Monti. 1699, *la Forteẓẓa al Cimento*, de Silvani. 1700, *le Due Auguſte*, à Bologne. 1704, *Pirro*, par Apoſtolo Zeno, à Veniſe. 1711, *I Trè al Soglio*, par Stampiglia, le meilleur parmi les Poëtes dramatiques qui ont précédé Zeno & Metaſtaſe.

ALESSANDRI (Felix), Romain, bon compoſiteur moderne, de l'École Napolitaine. Il a paſſé fort jeune à Turin, & y a demeuré deux ans au ſervice du théatre; enſuite il en a reſté quatre à Paris, & a eu beaucoup de ſuccès au Concert ſpirituel. Appelé depuis à Londres, il y a compoſé quelques opéra qui ont réuſſi. Son ſtyle naturel & une certaine facilité dans ſes idées ont fait ſa réputation. Il eſt auteur des opéra comiques ſuivans.

En 1767, *il Matrimonio per concorſo*. 1775, *la Spoſa Perſiana*. 1775, *la Novità* & *la Contadina in corte*, en ſociété avec Sacchini.

ALESSANDRI (Janvier d'), Napolitain, a mis en Muſique l'*Ottone* de Salvi, à Veniſe en 1740. On y reconnaît la bonne école.

ALLEGRI (Grégoire), vieux maître de l'École Romaine, Auteur d'un *Miſerere*, qu'il eſt défendu de laiſſer copier, ſous peine d'excommunication; peine qui n'a pas empêché qu'on le copiât, mais qui prouve le cas qu'on en faiſait.

AMADORI (Joſeph), chef des Compoſiteurs de l'École Romaine dans le même tems que Porpora, Leo & Vinci étaient les chefs de la Napolitaine. Il était éleve du fameux Bernacchi. On a de lui le Martyre de ſaint Adrien, Oratoire, donné à Rome en 1702.

ANFOSSI (Paſcal), Napolitain, un des plus grands compoſiteurs modernes, & qui l'aurait été dans tous les tems. Riche des plus beaux dons de la nature, tels que le feu, la grâce, la gaîté, il y joint tous les agrémens & les ſecours qu'une profonde étude de l'art lui procurent. Ses ouvrages ont maintenant la grande vogue ſur les théatres italiens, & obtiennent des aplaudiſſemens univerſels. On ne peut lui reprocher que de s'emparer des idées des autres, & ſur-tout de celles de *Piccini* ſon maître. Ses ſuccès prodigieux à Rome, quelques mérités qu'ils ſoient, ont été dûs en partie à la cabale de *Pietro della cella amara*, ami de *Sacchini*, qui aime infiniment *Anfoſſi*. Dans la Muſique de ſes opéra ſérieux, l'expreſſion étant gênée par une quantité de préjugés reçus, on y admire l'homme ſavant dans le beau contraſte des parties inſtrumentales, l'homme de goût dans la mélodie ſimple & noble, & l'homme ſenſible, dans l'expreſſion du ſentiment. Ses récitatifs obligés ſe font toujours remarquer par des traits neufs & hardis; mais c'eſt dans la Muſique des opéra-comiques qu'il déploie toute la richeſſe de ſes talens. Rien de ſi varié, de ſi agréable, que la quantité de ſes motifs toujours naturels & mélodieux. Il a cependant le défaut d'éblouir le ſpectateur par trop de bruit. On trouve toujours des idées originales & agréables dans les finales de ſes opéra-comiques. Ce ſont, comme on ſait, des morceaux de ſcene entiérement chantés, à quatre ou ſept & même huit parties qui terminent chaque acte; celles d'*Anfoſſi* ſont comparables à tout ce qu'il y a de plus beau dans ce genre.

Anfoſſi eſt maître de Muſique au conſervatoire des filles, dit l'*Oſpitaletto*, à Veniſe, & y a compoſé de très beaux morceaux de Muſique ſainte, entr'autres, un *Salve Regina*; un oratoire intitulé, *Noe Sacrificium*, &c. Il eſt d'un âge à nous faire eſpérer encore d'autres chefs-d'œuvre. Nous donnons ici une note chronologique de la plus grande partie de ſes opéra.

1769, *Cajo Mario*, à Veniſe. 1773, *l'incognita Perſeguitata*, à Rome. 1774, *Lucio Silla*, à Veniſe. 1774, *il Geloſo in Cimento*. 1775, *l'Olimpiade*, de Metaſtaſe. 1775, *la Contadina incivilita*. 1775, *l'Avaro*. 1776, *Iſabella*,

e Rodrigo, ou la Coſtanza in amore. Les deux finales de cet opéra ſont des chefs-d'œuvre d'expreſſion & d'harmonie. 1776, *la Peſcatrice fedele.* 1778, *il Curioſo indiſcreto.* 1778, *lo Spoſo diſperato.* 1778, *Cleopatra*, à Milan.

Apolloni (Salvator), Vénitien, était barbier & aſſez mauvais joueur de violon : un goût naturel pour la Muſique le rendit compoſiteur, à l'aide de ſon inſtrument. Il devint fameux dans le genre des chanſons, qu'on appele *Barcaroles* (parcequ'on les chante dans les barques & bateaux). Il oſa même traiter de grands ſujets, & y eut aſſez de ſuccès. Il fit en 1727, *Fama dell'onore, della virtu*, &c. En 1732, *Metamorfoſi odamoroſe.* 1739, *il Paſtor fido*, à Veniſe : mauvaiſe piece bien différente de celle du célebre Guarini, qui a le même titre.

Araya (François), Napolitain, a été le maître de Muſique Italien, appelé au ſervice de la cour de Ruſſie. Il s'y fit tellement eſtimer, qu'après quelques années, il fut fait conſeiller de la cour. Avant d'y aller, il avait donné en Italie pluſieurs pieces; entr'autres : en 1730, *Berenice*, à Pratolino, maiſon de plaiſance des grands Ducs de Toſcane, près de Florence. Il avait du goût & de la grâce dans ſon ſtyle.

Arena (Joſeph d'), Napolitain, habile compoſiteur, dont le ſtyle a beaucoup de brillant, ſi ce mot peut rendre le *brio* des Italiens. En 1741, il mit en Muſique *Tigrane*, drame de Goldoni, au grand théatre de ſaint Jean Chryſoſtôme à Veniſe.

Aresti (Florien), de Bologne, ancien compoſiteur peu connu. Les maîtres de ſon école en parlent avec éloge. On ſait qu'il a mis en Muſique les pieces ſuivantes.

1710, *Criſippo*, de Braccioli, à Ferrare. 1710, *Enigma diſciolto*, à Bologne. 1712, *Coſtanza in cimento colla crudeltà*, à Veniſe. 1716, *il Trionfo di Pallade in Arcadia*, à Bologne.

Ariosti (Le Pere Attilius), Religieux Servite, homme de mérite, & en grande réputation chez les maîtres de l'art. Il eſt, comme la plupart des compoſiteurs Moines, beaucoup plus ſavant qu'agréable. Ce n'eſt pas qu'on prétende adopter le préjugé de croire qu'en Muſique la ſcience diminue le

goût : lorſque cela arrive, il vaut mieux ſuppoſer que le goût n'exiſtait pas. Les ouvrages les plus connus du Pere Arioſti, ſont :

En 1696, l'Acte troiſieme de Daphnis, piece d'Apoſtolo Zeno. En 1697, *Eriſile*, par Neri, à Veniſe. En 1706, *Nabuchodonoſor*, Oratoire, à Vienne. En 1706, *la più glorioſa fatica d'Ercole*, à Bologne. En 1708, *Amor trà nemici*, paroles de Bernardoni, à Vienne.

Arrigoni (Charles), fameux joueur de luth, voyagea beaucoup. Il demeura quelque tems à Vienne, où il donna en 1738 l'*Eſter*, compoſition dramatique de Metaſtaſe.

Astaritta (Janvier), Napolitain, très agréable compoſiteur moderne. Il y a beaucoup de naturel dans ſon ſtyle; ce qui fait qu'il eſt plus aimé du parterre qu'eſtimé des grands connaiſſeurs. Parmi les rondeaux en vogue, celui qui commence ainſi :

Come Laſciar poſs'io
L'anima mia che adoro? &c.

Tient une des premieres places.

Aſtaritta a réuſſi particuliérement dans les opéra-comiques.

Voici les titres des ouvrages que nous connaiſſons de lui.

1772, *La conteſſa di Bimbinpoli.* 1772, *Li Viſionari.* 1773, *Fineżże d'Amore, o la farſa non ſi fà, ma ſi prova. La Conteſina.* 1774, *il Principe Spocondriaco.* 1774, *il Marito, che non hà moglie.* 1775, *la Critica téatrale.* 1775, *il Mondo della Luna*, du célebre Charles Goldoni, le meilleur Poëte comique de l'Italie. 1777, *la Dama imaginaria.* 1777, *l'Iſola di Bengodi*, par Goldoni. 1777, *Armida.*

Bacci (Pierre-Jacques) de Pérouſe. Il eſt connu par ſon *Abigail*, drame repréſenté à *Citta della Pieve*, l'an 1691.

Badia (Charles-Auguſtin). Il était au commencement du ſiecle au ſervice de la cour de Vienne, & y avait beaucoup de réputation. Voici les pieces qu'il a compoſé.

1699, *Narciſo*, paroles de Lemene aſſez bon Poëte, piece donnée à Luxembourg près de Vienne. 1699, *la Ninfa Appollo*, auſſi de Lemene,

à Vienne. 1700, *la Corte celeſte*, &c. Oratoire pour la fête de ſainte Catherine. 1702, *Amore vuol Somiglianza*, paroles de Bernardoni. 1702, un Oraroire pour la fête de Noël, à Veniſe. 1720, *Geſù nel Preſtorio*, Oratoire. 1730, *il Profeta Elia*, Oratoire.

BALDASSARRI (Pierre), Romain. Un oratoire, qu'il compoſa à Breſcia l'an 1709, intitulé : *Applauſi eterni dell' amore manifeſtati nel tempo*, le fit eſtimer des connoiſſeurs.

BALLAROTTI (François.) Ce qui doit donner une idée du mérite de cet Auteur, c'eſt qu'il compoſa la Muſique d'*Alciade o violenza d'amore*, conjointement avec deux des plus grands maîtres de ſon tems, Charles-François Pollarolo & François Gaſparini, en 1699, à Veniſe. Dans l'opéra d'*Arioviſto* donné à Milan en 1709, le troiſieme acte eſt de Ballarotti.

BASILI (Dom François), de Pérouſe, très-eſtimable Compoſiteur, floriſſait à la fin du dernier ſiecle. Nous avons de lui un Drame pour le jour de la fête de ſainte Cécile, donné à Pérouſe en 1696.

BASSANI (Jérôme), Vénitien, bon maître qui avait une grande facilité dans la pratique la plus ſévere du contre-point. Il excellait à montrer à chanter. Auſſi a-t-il beaucoup contribué à établir la mode d'aprendre la Muſique. Parmi ſes opéra, le *Bertoldo* qu'il donna à Veniſe en 1718, & *l'Amor per forza*, dans la même ville, en 1721, ſont les meilleurs.

BASSANI (Jean-Baptiſte) de Padoue. Dans les ouvrages ſur les opéra mis en Muſique, on parle de lui avec grande diſtinction. Voici les ſiens rangés chronologiquement.

1684, *Falaride, Tiranno d'Agrigento*, à Veniſe. 1684, *Amoroſa preda di Paride*, à Bologne. 1685, *Alarico, Rè de'Goti*, à Ferrare. 1690, *Ginevra, Infanta di Scozia*, à Ferrare. 1696, *Il Conte di Bacheville*, à Piſtoja. 1696, *La morte deluſa*, à Ferrare.

BAZZANI (François-Marie), Maître de chapelle de la cathédrale de Plaiſance. En 1673, fit la Muſique de l'*Inganno Triunfato*, piece que l'on trouve à Parme, & en 1680, *Il Pedante di Tarſia*, donné à Bologne.

BENEVOLI (Horace), Auteur & Compoſiteur très-diſtingué, a été long-tems Maître de chapelle à S. Pierre de Rome, où il eſt mort. Il était éleve de Jean Bernardin Nannini. On trouve dans une lettre de Liberari à Ovide Perſapeggi, un grand éloge de Benevoli, où l'on admire la profondeur de ſon génie pour l'harmonie; c'eſt pourquoi le Pere Parlucci, dans ſon livre des exemples de Muſique tirés des grands maîtres, avec notes & commentaires, propoſe pluſieurs morceaux de Benevoli à douze, à ſeize parties, comme des modeles dans ce genre de compoſition, qui exige la ſcience la plus exacte.

BERNABEI (Joſeph-Antoine), Maître de chapelle au ſervice de l'Electeur de Baviere, très-habile Profeſſeur, fort eſtimé du célebre Haſſe; ce qui ſeul vaut un éloge. Ses ouvrages ſont ſavans, & ſon ſtyle élégant. Il eſt mort en 1732, âgé de quatre-vingt-neuf ans. On a de lui des Meſſes imprimées à Vienne en 1710.

BERNASCONI (André) de Vérone. On trouve un goût ſingulier dans les ouvrages de ce maître, ſur-tout dans ſon chant. Il floriſſait en même tems que Haſſe; & ſes opéra furent preſqu'autant aplaudis que ceux du célebre Saxon. La fameuſe *Fauſtina* ſa femme préférair les airs de Bernaſconi à ceux de ſon mari. Bernaſconi a été long-tems au ſervice de la cour de Baviere, & eſt mort à Munich. Il a toujours traité de grands ſujets:

1741, *Aleſſandro Severo*, paroles d'Apoſtolo Zeno. 1741, *Didone abbandonata*, de Metaſtaſio. 1742, *Endimione*, cantate du même. 1743, *La Ninfa Apollo*, du même. 1744, *Il Temiſtocle*, de Metaſtaſio. 1745, *L'Antigono*, du même. 1753, *Salluſtia*, par Apoſtolo Zeno.

BERTALI (Antoine), ancien Compoſiteur & Maître de chapelle à la Cour Impériale. En 1661, il mit en Muſique à Vienne *gli amori d'Apollo con Clizia*, par Amalteo.

BERTONI (Ferdinand) de Salo, Maître de Muſique au conſervatoire des *Mendicanti* à Veniſe, n'eſt ni varié ni recherché, mais a beaucoup de grâce, & une *Morbidezza* dans ſa mélodie, qui charme & intéreſſe. Il a ſouvent joui des plus grands aplaudiſſemens.

Bertoni

Bertoni a mis en Muſique l'*Orphée* de Calſabigi à Veniſe, & jamais ouvrage n'a eu plus de ſuccès.

Ce célebre Compoſiteur a été demandé ſept fois à Turin, ville où le ſpectacle eſt magnifique, & où l'on eſt le plus difficile ſur le choix des Profeſſeurs. Une rivalité d'école le fit mal accueillir à Rome; mais s'il ne fut pas bien traité dans le tems du carnaval, on lui fit réparation le carême ſuivant; car ſes airs eurent la plus grande vogue, & firent les délices des Amateurs.

Nous joignons une note de ſes opéra, & il s'en faut bien qu'elle ſoit complete.

1746, *Orazio Curiazio.* 1746, *la Vedova accorta.* 1747, *Cajetto*, Drame repréſenté dans le palais *Labia*, à Veniſe. 1748, *Ipermeſtra*, de Metaſtaſio. 1752, *le Peſcatrici*, de Goldoni. 1753, *Ginevra*, de Salvi. 1754, *la Moda.* 1760, *le Vicende amoroſe.* 1761, *la Bella Girometta*, par l'Abbé Chiari. 1763, *Amore in Muſica.* 1764, *Achille in Sciro*, de Metaſtaſio. 1764, *l'Ingannatore ingannato*, par l'Abbé Chiari. 1765, *l'Olympiade*, de Metaſtaſio. 1767, *Exio*, du même. 1769, *l'Iſola di Calipſo*, Cantate, à Veniſe, au palais Rezzonico, devant l'Empereur Joſeph II, exécutée par cent jeunes filles, tirées des quatre conſervatoires; parmi les exécutans, il n'y avait d'autre homme que Bertoni.

1771, *Aleſſandro nell'indie*, de Metaſtaſio. 1771, *l'Anello incantato.* 1772, *Andromaca.* 1776, *Orfeo*, par Calſabigi, & *Ariſto è Temira*, par le Comte de Savioli de Bologne. 1777, *Telemaco è Euridice.* 1778, *Quinto Fabio*, de Padoue. Cet opéra a fait d'autant plus d'effet au Théâtre de Padoue, dans le tems de la foire, que les Vénitiens ordinairement bruyans & gais ne prennent que rarement intérêt aux pieces de Théâtre. Ils ont cependant écouté vingt repréſentations de ce bel ouvrage, avec la plus grande attention & le plus grand plaiſir. Une partie de ce grand ſuccès fut dû au célebre *Pacchiarotti*, qui joua ſupérieurement le rôle de Fabius. Son intelligence & la fineſſe de ſon chant le mettent au premier rang des Chanteurs de ce ſiecle.

Bertoni eſt maintenant à Londres où il vient de donner l'Artaſerſe.

BERTONI (Ferdinand Turini dit). Voyez Turini.

Biego (Dom Paul) Vénitien. Il a joui de quelque réputation vers la fin du ſiecle paſſé. Il eſt Auteur de la Muſique des trois pieces ſuivantes. En 1680, *Ottone il grande*, par Silvani. En 1688, *Fortuna trà le diſgracie*. En 1689, *Pertinace*.

Biffi (Dom Antoine) Vénitien, Maître de chapelle à S. Marc & au conſervatoire des *Mendicanti*, fut un des plus habiles Profeſſeurs qui floriſſaient au commencement de ce ſiecle. Profond dans la théorie de ſon Art, il en a développé dans ſa Muſique d'Egliſe toute la nobleſſe & la majeſté. Son habileté a ſupléé à ſon défaut d'imagination; & ce maître ſert encore d'exemple aux grands Compoſiteurs de nos jours. Lorſqu'il était parvenu à trouver un *Motivo* heureux, il avait le talent de l'étendre & de le varier de telle maniere, qu'on ne ſe laſſait jamais de l'entendre répéter. Outre ſa Muſique d'Egliſe, il a compoſé quelques oratoires dramatiques Italiens, comme *Il figliuol prodigo*, par Ciallis, en 1704.

Bigaglia (Dom Diogenio) Religieux Bénédictin, Vénitien, s'eſt diſtingué au point que les maîtres allaient le conſulter, & faiſaient le plus grand cas de ſes conſeils. Il a ſur-tout excellé dans la Muſique propre aux concerts, & il a mis en Muſique pluſieurs cantates. On voit beaucoup de ſes ouvrages au monaſtere de S. George majeur.

Boniventi (Joſeph) Vénitien, Compoſiteur eſtimé.
1690, *Il gran Macedone*. 1691, *l'Almerinda*. 1691, *l'Almira*. 1702, *la Vittoria nella Conſtanza*. 1709, *l'Endimione*, de Mazzari. 1711, *Circe deluſa*, par Falier. 1707, *Armida al campo*, de Silvani. 1718, *la Virtù fra nemici*. 1719, *Arianna abbondonata*. 1721, *l'Inganno fortunato*. 1721, *Il Venceſlao*, à Turin. 1727, *Bertarido, Rè de' Longobardi*.

Bonno (Joſeph) Allemand de naiſſance, mais élevé en Italie, apprit la Muſique à Naples, & la profeſſa enſuite à la Cour de Vienne où il mourut. En 1740, il donna *San Paolo in Atene*, dont les paroles étaient de l'Abbé Paſquini, Poëte de cette même Cour. Sa maniere était d'une pureté remarquable.

Bononcini (Jean-Marie) de Modene, un des plus grands hommes de ſon art. Il a beaucoup travaillé pour la Cour de Vienne & pour celle

de Modene, où il a été longtems chef de l'orcheſtre. Il s'eſt fait une réputation que rien n'effacera jamais. Il la doit à la profondeur & à la ſolidité de ſes connaiſſances. Nous avons de lui beaucoup de Muſique imprimée; ſçavoir: *il Muſico pratico*, à Bologne, en 1673, *Duetti da camera*, à Bologne, 1691, &c. Son chant eſt des plus agréables, mais il exige une grande exécution. Voici quelques-uns des opéra qu'il a compoſés à Vienne.

1699, *la Fede pubblica*, par Cupeda. 1701, *Affetti piu grandi vinti dal piu giuſto.* 1706, *Endimione*, de Lemene. 1708, *Mario fuggitivo*, de Stampiglia, bon Poëte dramatique au ſervice de la même Cour. 1709, *Abdolonimo*, par Stampiglia. 1710, *Muzio Scevola.*

Bononcini (Marc-Antoine) frere du précédent, grand joueur de violoncelle, & fort habile Compoſiteur, mais inférieur à ſon frere. Il ſervit, comme lui, à la Cour de Vienne; & il eſt à préſumer que Jean retoucha quelques-uns de ſes ouvrages; car il n'eut plus de ſuccès après la mort de ſon frere. Il était cependant très-habile Théoriſte, & il a même laiſſé quelques traités imprimés qu'on eſtime. On a de lui pluſieurs ſonates pour le violoncelle qu'il fit, dit-on, connaître en France. Il fut réellement le premier qui fit chanter cet inſtrument, & en tira ce beau ſon qu'il eſt ſi rare d'entendre. Il eſt Auteur des Opéra ſuivans:

1698, *Camilla, Regina de Volſci*, par Stampiglia, à Veniſe. 1707, *Etearco*, par le même, à Vienne. 1707, *la Regina creduta Rè*, par Mathieu Noris, à Veniſe. 1709, *Decollazione di S. Gio. Battiſta*, à Vienne. 1710, *Tigrane, Rè d'Armenia*, à Vienne. 1710, *Cajo Gracco*, par Stampiglia. 1718, *Aſtianatte*, par Salvi, à Veniſe. 1729, une Cantate à Rome, la nuit de Noël.

Boretti (Jean-André) Romain, Maître de Muſique de la Cour de Parme, vers la fin du dernier ſiecle. Sa réputation le fit rechercher dans les principales villes d'Italie, où il fit la Muſique de pluſieurs opéra ſerieux. On peut indiquer les ſuivans:

1666, *Zenobia*, de Noris. 1667, *Aleſſandro Amante*, de Cicognini. 1670, *Marcello in Siracuſa*, de Notis. 1671, *Ercole in Tebe*, par Moniglia & Aureli. 1671, *Dario in Babilonia.* 1672, *Claudio Ceſare*, par Aureli. 1673, *Domiziano*, de Notis.

BORGHI (Jean Baptiſte) Maître de chapelle de la cathédrale d'Orvieto, eſt du nombre des bons Profeſſeurs modernes, encore plus eſtimé qu'applaudi, faute d'un certain naturel, ſi néceſſaire en Muſique, pour forcer les ſufrages de la multitude. Cependant il a le rare mérite de l'originalité: ſon ſtyle n'eſt pas imité. Les maîtres, qui ne ſont point toujours d'acord avec le public, l'eſtiment beaucoup plus que pluſieurs autres favoriſés plus que lui du parterre. On a de lui :

1768, *Aleſſandro in Armenia.* 1771, *Siroe*, de Metaſtaſio. 1773, *Ricimero.* 1776, *la Donna inſtabile.* 1776, *l'Artaſerſe*, de Metaſtaſio. 1778, *Eumene.*

BORRONI (Antoine) Romain, après avoir acquis une grande réputation en Italie, fut appelé à la Cour de Wirtemberg, où il demeura pendant quelques années, & y travailla avec ſuccès. Quoique le Duc eût à ſon ſervice le fameux Jomelli, il aimait à entendre quelquefois les ouvrages des autres Compoſiteurs. Après quelques années de ſéjour à Stugard, Borroni retourna dans ſa patrie où il eſt maintenant.

1764, *Sofonisba.* 1765, *Villeggiatrici ridicole.* 1766, *la notte critica*, de Goldoni. 1769, *la Moda.* 1769, *Il Carnevale*, de l'Abbé Chiari. 1769, *le Orfane ſvizzere*, du même. 1771, *le Contadine furioſe*, du même.

BORZIO (Charles) Maître de chapelle de la cathédrale de Lodi, a beaucoup travaillé pour l'Egliſe, où il a mieux réuſſi qu'au théâtre. Il a eu cependant quelque ſuccès dans ſon *Narciſſo*, de Lemene, donné à Lodi en 1676, & dans un dialogue paſtoral du même Lemene, chanté à Bologne.

BOTTEONI (Jean-Baptiſte) Chanoine de Segna, petite ville de la Croatie, élevé à Veniſe, eſt Auteur de la Muſique de l'*Odio placato*, piece exécutée par la Nobleſſe de Gorice en 1696.

BREVI (Jean-Baptiſte) Compoſiteur de pluſieurs cantates à une ſeule voix. Galuppi en parle avec éloge. Au défaut de monumens hiſtoriques, c'eſt le ſentiment & les éloges des grands Maîtres, qui ont droit de conſerver à la poſtérité les noms recommandables.

Brivio, Chef d'une excellente école de Muſique à Milan, vers le commencement de ce ſiecle. Sa méthode d'enſeigner le chant, forma pluſieurs grands Muſiciens, entr'autres *Salimbeni* & *Appiannino*, deſquels nous parlerons au Chapitre des Muſiciens. M. Mancini, dans ſes réflexions ſur le chant, fait un grand éloge de ce maître.

Broschi (Richard) Napolitain, excellent Compoſiteur, était frere de l'immortel *Farinelli* (qui s'appele *Charles Broſchi*). Il exprimait avec juſteſſe, & a ſouvent compoſé les airs que ſon frere exécutait avec un charme inexprimable.

Brusa (François) Vénitien. On doit le ranger parmi les bons maîtres du commencement de ce ſiecle; il s'était d'abord appliqué à la Muſique par ſimple amuſement. Heureuſement il y réuſſit, au point qu'il put enſuite s'en faire une reſſource contre la néceſſité; car il obtint la place de Maître de Muſique au conſervatoire des Incurables; il a compoſé en 1724 *Il Trionfo della Virtù*. En 1725, *Amor Eroïco*, de Zeno & Pariati; & en 1726, *Medea & Giaſone*.

Buini (Joſeph-Marie) de Bologne, Compoſiteur eſtimé & bon Littérateur, (union beaucoup plus rare qu'elle ne devrait être) compoſa ſouvent les Poëmes qu'il mettait en Muſique. Les opéra de Buini ont été goûtés ſur pluſieurs théâtres d'Italie; on reconnaît dans quelques-uns ce genre mêlé de toute ſorte de ſpectacle, qui, depuis quelque tems, eſt devenu à la mode.

1718, *l'Ipocondriaco*, à Florence. 1718, *Il Mago deluſo dalla magìa*, de Zaniboni, à Bologne. 1719, *La pace per amore*: vers ce tems, *I Diporti d'amore in villa*. 1720, *Gl'Inganni fortunati*, à Veniſe. 1720, *Filindo*, à Veniſe. 1720, *Armida deluſa*: le poëme eſt auſſi de lui. 1721, *Cleofile*, de Zaniboni. 1722, *Amore e maeſtà, ovvero l'Arſace*, de Salvi, à Florence. 1722, *Gl'Inganni felici*, par Apoſtolo Zeno. 1723, *Armida abbandonata*, de Silvani. 1724, *la Ninfa riconoſciuta*, du même. 1725, *l'Adelaïde*, à Bologne. 1725, *Gli sdegni cangiati in amore*. 1726, *Il Savio delirante*, à Bologne. 1726, *la Vendetta diſarmata dall'amore*. 1727,

Albumazar: le poëme eſt de lui. 1728, *La forza del ſangue*, par Silvani. 1728, *Freneſie d'amore*: le poëme eſt de lui. 1729, *Teodorico*, à Bologne. 1729, *Malmocor*: le poëme eſt de lui. 1729, *Amore e Geloſia*, d'Aureli. 1729, *Chi non fà, non falla*, de Buini. 1729, *Endimione*, à Bologne. 1730, *l'Ortolana Conteſſa*, de Buini. 1730, *il Podeſtà di Cologniole*. 1730, *La Maſchera levata al vizio*. 1731, *Artanagamemnone*, à Veniſe: le poëme eſt de lui. 1731, *Fidarſi è ben, mà non Fidarſi è meglio*, idem. 1734, *Gli amici de Martelli*, à Bologne.

Cacciati (Dom Maurice, Maître de chapelle à l'égliſe de S. Pétrone à Bologne, Auteur de la Muſique de pluſieurs opéra donnés vers le milieu du dernier ſiecle.

Caccino (Jules) dit le Romain, grand Compoſiteur, dont les ouvrages, avec ceux de Jacques Seri, étaient claſſiques dans ſon tems. Il demeura longtems à la Cour de Toſcane, où les plus beaux génies d'Italie dans les Sciences & les Beaux-Arts étaient réunis vers la fin du ſeizieme ſiecle. Dans une lettre que le Poëte Grillo écrit à Caccino, il s'exprime ainſi, en lui faiſant ſon compliment ſur la belle Muſique qu'il avait compoſée ſur un de ſes Poëmes: « Vous êtes l'inventeur d'un nouveau » genre de Muſique, d'un chant qui déclame, qui eſt noble, qui ne » tronque ni ne gâte, n'ôte pas la vie ni la force aux paroles, mais au » contraire redouble l'énergie du ſentiment... Enfin cette nouvelle Muſi» ſique enleve aujourd'hui tous les ſuffrages... Peut-être eſt-ce là l'ancien » genre de Muſique, que tant de ſiecles ont fait oublier..... Tout le » monde en eſt enchanté... Les Cours des Princes Italiens deſirent de » l'entendre; & je ſçais de bonne part qu'on l'a demandé en France, » en Eſpagne, & dans d'autres pays de l'Europe.... » Cet écrit eſt daté de 1600, & tiré du *Riſorgimento d'Italia*, par l'Abbé Bettinelli: ouvrage d'une érudition peu commune & d'une critique judicieuſe.

Caffaro, Maître Napolitain, l'un des meilleurs Ecrivains de l'ancienne école de Naples; ſon ſtyle eſt plein de force & en même-tems de douceur. Dans ſa Muſique d'Egliſe il a fait voir qu'il y a une Muſique propre au culte religieux, digne d'intéreſſer les Auditeurs dévots, & de redoubler leur piété au lieu de les diſtraire.

CALDARA (Antoine) Vénitien, un des plus grands Profeſſeurs qui aient illuſtré l'Italie. Son nom & ſes ouvrages ſont dans la plus haute vénération auprès des Amateurs éclairés. Les richeſſes d'une harmonie vague font un véritable tort au but ſublime & divin de la Muſique, qui eſt celui d'émouvoir les paſſions. Les anciens maîtres croyaient qu'il fallait ſeulement intéreſſer par une mélodie expreſſive, ſoutenue par des acompagnemens analogues au caractere du chant. C'eſt dans ce genre que Caldara s'eſt diſtingué; auſſi obtint-il les aplaudiſſemens les plus mérités, qui lui procurerent de travailler pour les Cours de Mantoue & de Vienne. Il vécut longtems & travailla juſqu'à la fin de ſa vie. Il n'eſt pas étonant qu'il ait compoſé tant d'ouvrages dramatiques, & une quantité prodigieuſe de Muſique d'Egliſe. Nous ne connaiſſons pas les pieces qu'il a données, lorſqu'il était à la Cour de Mantoue; & nous croyons qu'il y a demeuré fort peu de tems. Voici une liſte des opéra qu'il a faits pour Veniſe, Bologne & Vienne. On a auſſi de lui un livre de *Motteti* à deux & trois voix, imprimé à Bologne en 1715.

1689, *Argene*, à Veniſe. 1697, *il Trionfo della continenza*; Oratoire, à Bologne. 1697, le ſecond acte de *Tirſi*, de Zeno, à Veniſe. 1703, *Farnace*, à Veniſe. 1707, *Partenope*, de Stampiglia. 1707, *il Selvaggio*, par le Comte Frigimelica. 1708, *Sofonisba*, de Silvani, à Veniſe. 1709, *l'Inimico generoſo*, à Bologne. 1714, *Tito e Berenice*, de Capece à Rome. 1716, *il Giubilo della ſalza*, à Saltzbourg; *il Ricco Epulone*, à Veniſe.

Toutes les pieces qui ſuivent ont été faites pour Vienne.

1714, *Aténaide*, de Zeno. 1717, *la Verita dell Inganno*, de Silvani. 1717, *Cajo Mario Coriolano*, de Pariati. 1718, *Forza dell' amicizia, oſſia Pilade e Oreſte*, de Paſquini. 1718, *Ifigenia en Aulide*, de Zeno. 1719, *Lucio Papirio*, du même. 1719, *Sirita*, du même. 1719, *Siſara*, du même. 1720, *Tobia*, du même. 1720, *Aſſalonne*, du même. 1721, *Naaman*, du même. 1722, *Nitocri*; *Ormisda*; *Scipione nelle ſpagne*, du même. 1723, *Euriſteo*; *Giuſeppe*, du même. 1724, *Andromaca*; *David*; *Gianguir*. 1725, *Semiramide in Aſcalona*; *Venceſlao*; *Griſelda*; *le Profezie d'Iſaia*, du même. 1726, *I Due Dittatori*, du même. 1727, *Il Battiſta*; *Gionata*; *Imeneo*; *Ornoſpade*; *D. Chiſciotte in corte della Ducheſſa*, par Paſquini, du même. 1729, *Nabot*; *Mitridate*; *Cajo Fabricio*, par Zeno. 1730, *la Paſſion di N. S. Geſù Chriſto*, par Metaſtaſio. 1731, *Daniello*,

par Zeno; *Demetrio*, par Metaſtaſio. 1732, *Sedecia*, par Zeno. 1733, *Demofoonte*, de Metaſtaſio. 1734, *Geruſalem convertita*, par Zeno; *la Clemenza di Tito*, par Metaſtaſio; *Adriano in Siria*, du même; *David umiliato*, par Zeno; *l'Olympiade*, de Metaſtaſe; *Enone*, par Zeno; *San Pietro in Ceſarea*, par le même. 1735, *Geſù preſentato al Tempio*, du même. 1736, *Achille in Sciro*, de Metaſtaſio.

CALEGARI (le Pere) de Padoue, Cordelier à Veniſe. Par des recherches très étendues, & par une profonde étude ſur les différens ſyſtêmes de Muſique, ce Moine avait acquis une réputation des mieux établies. Sa Muſique d'Egliſe était admirée par les meilleurs maîtres, lorſqu'une fatale ſingularité lui fit perdre le fruit de ſes travaux. Soit qu'il ait voulu inventer une Muſique nouvelle, ou qu'il ait prétendu réaliſer les principes mal compris des Anciens ſur le genre enharmonique, il fit pour l'Egliſe des morceaux dans ce nouveau genre, qui déplurent à tous les Auditeurs, & que les Muſiciens trouverent inexécutables. Peut-être la difficulté de l'exécution fut-elle cauſe de ſon malheur, en empêchant l'effet d'une harmonie, fondée ſur une méthode inconnue juſqu'alors; & peut-être était-ce une belle découverte que des Muſiciens ignorans n'eurent pas l'eſprit de comprendre. Ce qu'il y eut de plus malheureux, fut que le Pere Calegari, tranſporté de joie d'avoir trouvé ce qu'il croyait une ſi belle choſe, & dédaignant ce qu'il avait fait juſqu'alors, brûla toute ſon ancienne Muſique, qui avait la plus grande réputation: il floriſſait en 1740.

CAMPELLI (Charles). Son opéra *Amor fra gl'impoſſibili* par Gigli, donné à Padoue en 1707, lui aſſure une place parmi les bons Compoſiteurs. Son ſtyle eſt doux & agréable.

CAPELLI (l'Abbé Jean-Marie) Parmeſan, excellent Compoſiteur au ſervice de la Cour de Parme, poſſédait un talent très rare, celui de l'originalité. Il en eſt des Muſiciens comme des Peintres. L'école & la quantité des exemples du même Auteur donnent aux ouvrages de ſes éleves un air de reſſemblance & d'imitation que l'on reconnoît aiſément. C'eſt un mérite quand cela ne va point juſqu'au plagiat; mais c'eſt une preuve de ſtérilité dans l'éleve, quand l'imitation eſt trop ſervile.

Le

La Muſique d'Egliſe de Capella eſt fort goûtée. Les maîtres l'élevent aux nuës. On a à Veniſe deux grands opéra de lui. En 1722, *Giulio Flavio Criſpo*, poëme de M. Paſqualigo, noble Vénitien, & en 1723, *Mitridate Rè di Ponto*, du même Poëte.

CAPUA (Rinaldo dà) Napolitain, bon Compoſiteur, fort en vogue en ſon tems. Les maîtres lui trouvent des défauts; mais le public l'a infiniment goûté, & ſon nom eſt en grande réputation. Son chant eſt agréable & rempli de feu, quoiqu'il ſoit incorrect. Il réuſſiſſait mieux dans le comique; c'eſt un champ plus vaſte pour les grands hommes, & c'en eſt un plus facile pour les médiocres Compoſiteurs. Il s'eſt immortaliſé pour avoir inventé le récitatif obligé.

1739, *Farnace*, par Lucchini. 1744, *Libertà nociva*, à Veniſe. 1744, *Ambizione deluſa*. 1744, *la Commedia in Commedia*.

CARAPELLA (Thomas) Maître de chapelle Napolitain, Auteur d'un livre de chanſons à deux voix, imprimé à Naples en 1728.

CARCANI (Joſeph) de Crema, ville de l'Etat Vénitien, Maître de Muſique au conſervatoire des Incurables à Veniſe. Lorſque le fameux Haſſe quitta cette ville pour paſſer à la Cour de Saxe, ce fut lui-même qui fit avoir ſa place à Carcani, comme le plus propre à le remplacer. C'eſt faire ſon éloge en peu de mots. On trouve beaucoup de ſa Muſique à ce conſervatoire,

Carcani eſt Auteur d'*Ambleto*, poëme de MM. Zeno & Patiati, donné à Veniſe en 1742.

CARESANA (Chriſtophe) Organiſte de la chapelle du Roi à Naples, ſavant Compoſiteur du ſiecle paſſé, dont les duo imprimés en 1681, ſont très eſtimés.

CARISSIMI, ancien Maître fameux, dont le ſtyle pur & ſavant ſert encore de modele à ceux qui étudient la compoſition. M. Brown, dans ſon excellent Eſſai ſur l'hiſtoire de la Muſique, parle des motets de Cariſſimi avec un grand éloge. Buranello Galuppi a auſſi une idée très avantageuſe de la profonde ſcience de ce maître.

CAROLI (Ange) de Bologne, bon Compoſiteur, aimait les effets à

grand bruit, genre qui n'eſt malheureuſement que trop commun. Il ne l'avait pas porté à l'excès où il eſt maintenant; car alors la Muſique inſtrumentale était entiérement ſubordonnée à la vocale. Il donna en 1723 *amor nato trà l'ombre*, poëme du Comte Zaniboni, à Bologne, & pluſieurs années après une ſérénade fort belle, dans la même ville.

CARPIANI (Luc) ancien Maître de chapelle à Bologne, Auteur de *l'Antioco*, piece du Comte Minato, qu'on y repréſenta en 1673.

CASALI (Jean-Baptiſte) maître fort eſtimé. Il compoſa la Muſique du drame de *Candaſpe*, par M. Vetturi, noble Venitien, en 1740. On le cite encore comme un maître habile pour l'arrangement des parties.

CASELLA. On trouve dans la bibliotheque Vaticane un madrigal de *Lemmo da Piſtoja*, qui floriſſait vers l'an 1300, avec une petite note à la marge, qui dit *Caſella diede il ſuono*, c'eſt-à-dire, en fit la Muſique. Une date ſi reculée rend l'anecdote remarquable.

CASTELLI (Paul) Compoſiteur, a travaillé à la Cour de Vienne, où il donna *Il Trionfo di Davide*, & en fit les paroles & la Muſique en 1683.

CASTROVILLARI (le Pere Daniel) Cordelier, fut un de ces Moines appliqués à la théorie, & qui ne ſe bornant pas aux chants de chœur, traita la compoſition avec beaucoup de ſuccès dans un tems où c'était une ſcience preſque nouvelle. On conſerve trois pieces de lui repréſentées à Veniſe: *Gli avvenimenti di Orinda*, par M. Zaguri, noble Vénitien; *la Paſiſe & la Cleopatra*, en 1659, 1661 & 1662.

CAVALIERE (Emilio del) Romain. Dans les heureux tems de l'Italie, lorſque les Souverains de Florence d'un côté, & les Princes d'Eſt de l'autre, excitaient & récompenſaient les talens, on vit renaître les Beaux-Arts qui s'étaient évanouis, & de nouveaux prirent naiſſance. La Muſique fut de ce nombre; car quelque mérite qu'on attribue à celle des Grecs, il eſt sûr que nous n'avons appris d'eux que peu de choſe ſur cet art, & qu'il a été inventé peu-à-peu dans le onzieme ſiecle & les ſuivans. Parmi ceux qui contribuerent à le perfectioner, on peut nommer *Emile del Cavaliere* Romain, qui travailla beaucoup à la Cour de Ferrare. Il ſuccéda vers 1570 à Alphonſe *della viola*, & compoſa pluſieurs grands ouvrages que l'on donna à cette Cour magnifique & galante, où les Princes connaiſſaient le

prix des Beaux-Arts, & les cultivaient eux-mêmes. Emile fit en 1590 la Muſique à la *Diſperazione di Silena*, & au *Satiro*, deux pieces élégamment écrites par Madame Laure Guidiecioni, Dame de Lucques, & qui furent repréſentées à cette cour en 1595. Il mit en Muſique *il Giuoco della cieca*, compoſé par la même Dame, & en 1600, *la Rappreſentazione d'anima, e di corpo.* Toutes ces pieces ſont curieuſes à examiner, & la Muſique a toute l'énergie de la ſimplicité.

CAVALLI (François) Vénitien, un des grands maîtres du ſiecle paſſé, & des premiers qui aient compoſé à Veniſe des grands opéra. Il était Maître de chapelle à l'Egliſe de S. Marc, place qu'on a toujours donnée aux Profeſſeurs les plus diſtingués. Lorſque les théâtres publics s'établirent à Veniſe en 1637, Cavalli commença à travailler pour la ſcene, & continua pendant plus de trente ans à l'enrichir de beaux ouvrages.

En 1639, *Le nozze di Teti e di Peleo.* 1642, *Narciſo ed Eco innamorati*; *Amore innamorato*; *la Virtù degli ſtrali d'amore.* 1644, *Deidamia*; *l'Ormindo.* 1645, *Doriclea*, par Fauſtini; *Romolo e Remo*, de Strozzi; *Titone*, de Fauſtini. 1649, *Euripo*; *Giaſone*, par Cigognini. 1650, (a) *Bradamante*, par Byſari. 1751, *Armidoro*; *l'Oriſteo*; *l'Orimonte*, de Mirato; *Caliſto*; *la Roſinda*, par Fauſtini. 1652, *Veremonda*, *l'Amazzone d'Arragona*, par Biſaccioni; *Eritrea*, par Fauſtini. 1654, *Serſe*, par Minato; *Ciro*; *l'Orione*, par Meloſio. 1655, *Aleſſandro Vincitor di ſe Steſſo*, de Sbarra; *Elena rapita da Teſeo*, par Badoer; *Eriſmena*, par Aureli. 1656, *Statira Principeſſa di Perſia*; *Amori di Apollo e Daſne*, de Buſinello; *Artemiſia*, par Minato; *Didone*, par Buſinello; *la Proſperità infelici, o Giulio Ceſare Dittatore.* 1658, *l'Antioco*, par Minato. 1659, *Elena*, du même. 1664, *Scipione Africano*, du même. 1666, *Pompeo Magno*, du même. 1667, *Muzio Scevola*, du même; *Egiſto*, par Fauſtini. 1669, *Coriolano*, par l'Abbé Sranovich, à Parme.

CESTI (le Pere Marc-Antoine) Cordelier, d'Arezzo, a fait beaucoup

(a) Le Chevalier Planelli, dans ſon Traité ſur l'Opéra, page 14, prétend que c'eſt dans la Muſique de l'opéra de Jaſon, qu'on vit pour la premiere fois, à la fin de quelques ſcenes, *l'Aria*, morceau ordinairement détaché, dont la muſique eſt beaucoup travaillée, ſoit pour le chant, ſoit pour des inſtrumens. Avant ce tems, la Muſique des opéra, quant au chant, n'était qu'un récitatif grave, ſoutenu & interrompu par les inſtrumens.

de Muſique ; & il a compoſé même pluſieurs ouvrages pour le théâtre. Il ſoutint la concurrence de Cavalli : leurs opéra étaient joués en même-tems à Veniſe. Voici ceux du Pere Ceſti.

1651, *Ceſare amante*, par Darius Varotari, le pere du Peintre célebre, le Padovanino. 1663, *l'Orontea* ; *la Dori o lo ſchiavo Regio*, par Apolloni. 1666 ; *Tito*, par Beregan. 1667, *La ſchiava fortunata*. 1668, *Argene*, de Lalli. 1669, *Genſerico*, de Beregan ; *Argia*, par Apolloni.

CHELLERI (Fortuné) Milanois. Il a été Maître de chapelle à la Cour de l'Electeur Palatin, d'où il paſſa à celle de Heſſe-Caſſel, & il y mourut. On le compte parmi les excellens Auteurs du commencement de ce ſiecle. A la ſcience du bon Compoſiteur il joignait le talent de jouer ſupérieurement du clavecin. Il a fait :

En 1715, *Aleſſandro frà le Amazzoni* ; *la Caccia in Etolia*. 1716, *Penelope la Caſta*, de Noris. 1719, *La pace per amore*, avec Buini ; *Amalaſunta*, par Gabrieli. 1721, *Arſacide*, par le Comte Zaniboni. 1722, *Amor della patria*, &c. avec Porta ; *l'Innocenza difeſa*.

CHIARINI (Pierre) de Breſcia, Profeſſeur habile & bon joueur de clavecin. Il a donné pluſieurs opéra, entr'autres ceux-ci :

1739, *Achille in Siro*, de Metaſtaſe. 1742, *Statira*, par Goldoni. 1744, *Meride e ſelinunte*, de Zeno ; *Argenide*, par Giuſti.

CHIOCHETTI (Pierre-Vincent) de Lucques. On ſe rappele avec plaiſir ſon opéra intitulé : *l'ingratitudine caſtigata, oſſia l'Alarico*, qu'il fit à Ancone en 1719, & un Oratoire ſur la Circonciſion qu'il donna en 1719 à Veniſe.

CIAMPI (François) Napolitain, Profeſſeur très diſtingué, profond dans la connaiſſance de ſon art, & ſur-tout excellent pour la partie de l'accompagnement. On y remarquait aiſément la différence dès qu'un autre maître accompagnait les mêmes pieces : elles y perdaient toujours. Ciampi était très ſévere dans la pratique des bonnes regles ; c'eſt pourquoi il critiquait ſouvent la plupart de ſes collegues, & il ne s'en cachait pas. Ses opéra réuſſirent tous. En voici une partie.

1719, *Onorio*, par Matthieu Lalli. 1748, *Adriano in Siria*, de Metaſ-

taſio. 1749, *Il negligente*, de Goldoni. 1756, *Catone in Utica*, de Metaſtaſio; *Gianguir*, par Apoſtolo Zeno. 1761, *Amore in caricatura*, de Goldoni. 1762, *Antigono*, par Paſqualigo.

Cifra (Dom Antoine) Romain, Auteur de beaucoup de Muſique imprimée. De ſon tems, les madrigaux en Muſique étaient fort en uſage. Il y en a beaucoup de Cifra, qui ont de la réputation, & qu'on trouve imprimés à Rome, depuis 1616 juſqu'en 1623. On peut y prendre une idée de l'état de la Muſique de ce tems.

Cirillo (François) Napolitain, Maître du ſiecle paſſé, dont les opéra à Naples eurent le plus grand ſuccès.

Clari (Jean-Charles Marie) de Bologne, Maître de chapelle de la Cathédrale de Piſtoja, éleve de Jean-Paul Colonna, habile & célebre Compoſiteur, Il a publié pluſieurs *Duetti* & *Terzetti* pour la chambre, imprimés à Bologne en 1720. On a de lui un grand opéra donné à Bologne en 1695, intitulé: *Il ſavio delirante.*

Cocchi (Joachim) Napolitain, né en 1720, Maître de Muſique au conſervatoire des Incurables à Veniſe. Il a vécu pluſieurs années en Angleterre où il a beaucoup plu: ſon ſtyle n'était ni recherché ni même aſſez noble. Voici quelques-uns de ſes ouvrages faits en Italie.

1750, *Siroe*, de Metaſtaſe. 1751, *la Maſcherata*, de Goldoni; *le Donne vendicate*, du même. 1753, *Semiramide riconoſciuta*, de Metaſtaſe; *Roſaura fedele*, de Stampiglia. 1754, *Demofoonte*, de Metaſtaſio; *I Matti per amore.* 1756, *Zoe*, par *Silvani*; *Emira.*

Colletti (Auguſtin-Bonaventure) de Lucques, floriſſait en 1706, & mit en Muſique *Paride in Ida*, de Martari, & *Ifigenia*, de Riva.

Colonna (Jean-Paul) Maître de chapelle à l'égliſe de S. Pétrone à Bologne; on le place parmi les plus grands hommes pour la ſcience. Il a fait imprimer à Bologne, depuis 1681 juſqu'en 1694, une grande partie de ſa Muſique.

Il a compoſé auſſi quelques opéra, entr'autres, *Amilcare in Cipro*, à Bologne, en 1693. Ses ouvrages manuſcrits ſont gardés avec la plus grande vénération. Il y en a un dépôt conſidérable dans une égliſe de Veniſe, où l'on ne permet pas d'en tirer copie.

Digitized by Google

COLONNA (Ange) Vénitien, bon Profeſſeur, Maître de violon ; & Compoſiteur fort recherché pour la Muſique des ballets. Il a été au ſervice de pluſieurs grands Seigneurs Allemands, pour diriger leurs orcheſtres. Colonna eſt un des Auteurs les plus renommés de ces petites chanſons Vénitiennes, qui couraient autrefois toutes les foires, tous les marchés, toutes les rues des villes d'Italie, & que les Amateurs étrangers ont recueillies avec fureur. Dans preſque toutes les ſiennes on admire cette facilité & ce naturel qui diſtingue les *Barcaroles* ou les chanſons Vénitiennes, de celles de tous les autres pays. M. Colonna vit encore dans un âge avancé, & fait encore plaiſir en jouant du violon.

CONTI (François & Ignace) Florentins, Maîtres au ſervice de la Cour de Vienne. Les opéra ſuivans ont été mis en Muſique par François.

1714, *Alba Cornelia*, de Stampiglia ; *I Satiri in Arcadia*, de Pariati. 1715, *Teſeo in Creta*, du même ; *Ciro*, du même. 1716, *Il finto Policare*, du même. 1721, *Aleſſandro in Sidone*, par Aureli ; *D. Chiſciotte in ſierra morena*, par MM. Zeno & Pariati. 1722, *Archelao Re di Cappadocia* ; *Moſe preſervato*. 1724, *Penelope*, de Pariati. 1732, *Iſſipile*, de Metaſtaſio.

Les deux ſuivans ont été en Muſique par Ignace.

1728, *La diſtruzion di Hai*, à Vienne. 1736, *il Giuſto afflitto nella perſona di Giobbe*, de Paſquini.

CORDANS (Dom Barthelemi) Vénitien, bon Compoſiteur, qui avait beaucoup de facilité, mais peu de génie ; néanmoins ſes opéra ſe ſoutinrent toujours heureuſement.

1707, *S. Romualdo*, Otatoire, à Forli. 1710, *Silvia*, à Vicence. 1728, *Armisda*, par Zeno, à Veniſe. 1729, le troiſieme acte de la *Generoſità di Tiberio*, par Minato. 1731, *la Romilda*, à Veniſe ; *la Roſelinda*, de Salvi.

CORELLI (Archange), da Fuſignano, dit *le Bologneſe*. Quoique nous n'ayons entrepris de donner des notices que ſur les Compoſiteurs de Muſique vocale, le grand Corelli mérite une exception. Son génie, ſa ſcience & ſon goût, ainſi que ſes découvertes dans ſon art, lui ont aſſuré à jamais une des places les plus diſtinguées parmi les génies qui ont influé ſur les progrès des beaux arts. Rien de ſi grand, de ſi majeſtueux que ſes penſées ; rien de ſi riche que ſes acompagnemens. Ses ouvrages ſont entre les mains de tout le monde, ayant été imprimés pluſieurs fois à Veniſe & à Bologne. Il jouait fort bien auſſi du violon. Sa renomée n'a pas de bornes. Pluſieurs

Digitized by Google

Auteurs théoriques ont puiſé dans ſa Muſique, comme dans une ſource abondante, & en ont raporté des exemples, qu'ils nous ont toujours donnés comme de lui. C'eſt Corelli qui a formé le célebre Tartini. Ces deux maîtres ſont les premiers qui aient porté l'expreſſion au dernier degré. Corelli floriſſait vers le commencement du ſiecle.

Corteccia (François), un des plus anciens Profeſſeurs de Muſique, était à la cour des Médicis, & eut pour ſucceſſeur, dans ſon emploi de Maître de chapelle, Alexandre Strigio. Celui-ci floriſſait en 1575. D'ailleurs Corteccia était contemporain d'Alphonſe, *della Viola*, qui vivait en 1500. Ainſi ſon ancienneté eſt bien conſtatée, ſans qu'on puiſſe en déterminer aucune époque (*a*).

Costa (Jean-Marie), ancien maître, connu par un grand opéra intitulé *Ariodante*, & par ſes intermedes. *Gl'Incanti d'Iſmeno*, paroles de Meſſieurs Spinoſa & Piſani. Ils compoſaient un ſpectacle d'une grande magnificence, donné à Gênes en 1655.

Costanzi (Jean) Romain, célebre ſous le nom de *Gioannino de Roma*, Maître de chapelle au ſervice du cardinal Ottoboni, neveu du Pape Alexandre VIII; enſuite Maître de chapelle à ſaint Pierre. Coſtanzi fut grand compoſiteur & excellent joueur de Violoncello : il eſt même plus connu pour ce talent que par ſes Œuvres. On a un eſſai de ſon ſtyle dans une fête théâtrale, dont il fit la Muſique en 1729, à Rome. Le titre en était *Carolo Magno*.

Cruciati (Maurice) Maître de chapelle de ſaint Pétrone à Bologne, conſidéré par les profeſſeurs, pour la pureté de ſon ſtyle. En 1667, il compoſa la Muſique de *Siſara*, Oratoire donné à Bologne.

Draghi (Antoine), de Ferrare, compoſiteur au ſervice de la cour de Vienne. Peu de Maîtres ont autant produit que lui.

1663, *Aronisba*. 1665, *Alcindo*. *Cloridea*. *Muzio Scevola*. 1767, *Ercole acquiſitator della immortalità*. 1669, *Atalanta*. 1670, *Leonida in Tegea*.

(*a*) Voyez l'Abbé Bertinelli, dans ſon excellent livre du *Riſorgimento d'Italia*, tome 2, page 176 & ſuiv.

Iſide Greca. Penelope. La proſperità d'Elio Sejano. 1671, *Cidippe. Avidità di Mida. Gara de' Geni.* 1672, *Gundelberga. La Sulpizia. Atomi d'Epicuro.* 1673, *Provare per non recitare*, divertiſſement. *La Teſſallonica.* 1674, *Lanterna di Diogene. Il Rato delle Sabine. Fuoco eterno Cuſtodito dalle Veſtali.* 1675, *Pirro. I Pazzi Abderiti. Turia Lucrezia. Zaleuco.* 1677, *il Silenzio d'Arpocrate. Adriano ſu'l monte Caſio. Chelonida. Il Rodogone.* 1678. *Conquiſita del vello d'Oro. Creſo. Enea in Italia. Leucippe Feſtia. La Monarchia Latina trionfante. Il Tempio di Diana in Taurica. Il Vincitor magnanimo in Tito Quinto Flaminio.* 1679, *Baldracca.* 1680, *la Pazienza di Socrate Con due mogli.* 1681, *Il Temiſtocle in Perſia. Achille in Teſſaglia. La Forza dell'Amicizia.* 1682, *Gli Stratagemmi di Biante. Chimera.* 1683, *Lira d'Orfeo. Il Palladio in Roma.* 1685, *la Più generoſa Spartana. Le Nere azioni di Tempe. Il Riſarcimento della Ruota della Fortuna.* 1686, *Le Scioccaggini degli Pſilli. Lo ſtudio d'Amore.* 1687, *La Vendetta dell'Oneſtà. La Vittoria della Fortezza.* 1688, *Tanaſio. Il Marito ama più. La Moglie ama meglio* 1689, *I Pianeti benigni. Pigmalione in Cipro. Roſaura, o amore Figlio della gratitudine.* 1690, *la Regina de' Volſci.* 1691, *il Ringiovenito.* 1692, *il Tributo de' Sarì. La varietà di fortuna in Lucio Giunio Bruto. Il merito uniforma i Geni. Fedeltà, e generoſità.* 1693, *Amore in ſogno, Ovvero le nozze di Odati, e Zoriadre. Le Piante della virtù, e della fortuna. Le Più ricche gemme*, &c. 1694, *Pelopida Tebano, in Teſſaglia. L'Oſſequio della Poëſia, e della Storia. Forza dell'Amicizia. Sere delé Aventino*, divertiſſemens en muſique pour la chambre. 1695, *Amore da Senno. Chioma di Berenice. La finta Cecita d'Antioco grande. Induſtrie amoroſe di Filli di Tracia. Le virtù Regie. Magnanimità di M. Fabrizio.* 1697, *la Tirannide abbattuta dalla virtù. Adalberto, ovvero la forza dell'Aſtuzia femminile. Amar per virtù. Le Piramidi d'Egitto.* 1698, *Arſace fondatore dell'impero de Parti. Delizioſo ritiro di Luccello. Idea del felice Governo.* 1699, *Finezze dell'amizia e dell'onore. L'Alceſte.*

Durante (François), Maître de chapelle, Napolitain, un des grands compoſiteurs qui aient jamais exiſté pour le contrepoint. On compte parmi ſes éleves, Pergoleſe, Sachini, Piccini, Terradeglias, Guglielmi & Trajetta. Il a compoſé pluſieurs cantates, reſtes précieux de l'ancien goût, qui, à beaucoup d'égards, valait bien le moderne. Les maîtres font un cas infini

des

des célebres cantates du fameux Alexandre Scarlatti, que Durante refit en duo, en retenant les beaux motifs de Scarlatti, & en leur donnant plus de grâce & d'étendue. Le chant de Durante ne vaut pas celui de Sarro & de Porpora. On a auſſi de lui pluſieurs meſſes & une grande quantité de motets.

Elmi (Dominique), Vénitien, excellent compoſiteur d'Égliſe, jouait très bien de l'alto-viola. Il mourut fort âgé en 1760.

Erba (Denis), Milanais, Maître eſtimé, floriſſait en 1690. Ses ouvrages vont de pair avec ceux des meilleurs Maîtres de ſon tems. Il arrivait ſouvent alors, dans les grands événemens, qu'on faiſait travailler pluſieurs Compoſiteurs à la même piece, dont chacun prenait une partie déterminée & connue du Public.

Erculeo (Marzio), né à Otricoli, Muſicien de la chapelle ducale à Modène, & compoſiteur d'une réputation diſtinguée. Ses ouvrages furent imprimés à Modene, en 1686.

Éterio Stinfalico, nom académique d'un Amateur, dont on a douze petites cantates à une ſeule voix, acompagnée par la baſſe, imprimées à Veniſe en 1708. Ce ſont des Madrigaux amoureux & moraux, dont la Muſique eſt d'une grande & noble ſimplicité. C'eſt Alexandre Marcello, noble Vénitien, qui ſe cacha ſous ce nom académique.

Felici (N. N. de) compoſiteur moderne, auteur de pluſieurs opéra. En 1768, *l'Amante contraſtata.* 1769, *Amore Soldato.*

Feo (François), Napolitain, l'un des meilleurs maîtres de ſon tems. Il eſt un des illuſtres compoſiteurs de l'école de Naples, qui ont aſſuré pour jamais à l'Italie la primauté en Muſique ſur toutes les autres nations. Son feu, ſes idées, l'énergie de ſon expreſſion, la correction de ſon ſtyle, ſont les qualités qui le diſtinguent. Perſone ne conduiſait mieux que lui un orcheſtre. Il floriſſait en 1740.

Ferrandini (Jean), Vénitien, éleve de Biffi, compoſiteur fort renommé. Son ſtyle eſt d'une ſingularité piquante. Il a compoſé quantité d'ouvrages dramatiques, uniquement pour le ſervice de la cour de Baviere, à laquelle il eſt ataché depuis l'âge de neuf ans. Il y alla comme un enfant qui promettait beaucoup, puiſqu'à cet âge, il jouait déja très bien du haut-bois. Un de ſes meilleurs éleves eſt le fameux Raff, le plus habile Tenore qui ait

exiſté, & qu'on a entendu depuis peu à Paris. Ferrandi a le don de chanter lui-même fort agréablement.

Ferrari (Benoît), de Reggio en Lombardie, un des anciens maîtres qui a perfectioné le genre lyrique, dans un tems où ces ſpectacles, par leur nouveauté & la magnificence avec laquelle on les repréſentait, coûtaient beaucoup d'argent, & par conſéquent étaient rares. Ferrari fut employé dans ſon pays, ainſi que chez les étrangers; ce qui prouve la grande réputation dont il jouiſſait. Il avait plus de moyens que les autres compoſiteurs pour perfectioner ſes ouvrages, puiſqu'il commençait par faire les poëmes, & les mettait enſuite en Muſique; double talent qui devrait plus ſouvent exiſter pour la perfection de l'art. Le manque d'intelligence réciproque eſt l'unique cauſe du peu d'intérêt que l'on trouve dans les opéra Italiens, quoique ſouvent la piece ſoit du meilleur Poëte, & la Muſique du meilleur compoſiteur.

1639, *Armida*, à Veniſe. 1643, *il Principe Giardiniero*, à Veniſe. 1641, *la Ninfa avara*, à Veniſe. *Il Paſtor Regio*, à Veniſe. 1653, *l'Inganno d'amore*, à Ratisbonne. 1656, *Amori d'Aleſſandro magno, e di Roſſana*, par Cigognini. 1664, *Licaſta*, de Ferrari même, à Ferrare. 1666, *Gara degli Elementi*, à Ferrare.

Benoît Ferrari a fait auſſi le poëme de l'*Andromena*, premier opéra donné dans la ville de Veniſe l'an 1637, & mis en Muſique par François Manelli de Tivoli.

Fini (Michel), Napolitain, Compoſiteur diſtingué, auteur de *Pericca e Varrone*, intermedes, *Degli Sponſali d'Enea*, grand opéra, & *Dei Birbi*, autre intermede. On donna ces pieces ſur les théatres de Veniſe en 1731 & 1732.

Fiore (Étienne-André), Milanais, Profeſſeur d'un grand mérite. On peut indiquer dans ſa Muſique, *il Pentimento generoſo*, de Lalli, qu'il fit en 1719.

Fiorillo (Ignace), Napolitain. Son mérite eut de la peine à percer. Cependant, en 1736, on acueillit avec ſuccès à Veniſe, *Mandane*, drame de M. Vetturi; à Milan deux ans après, *Artamene*; & en 1741, *il Vincitor di ſe Stesſo*.

Digitized by Google

Fioroni (Jean-Baptiſte), Milanais, Maître de chapelle à la cathédrale de Milan, excellent harmoniſte, s'eſt fait admirer par des morceaux à huit voix, dont la ſavante complication ne nuit en rien à la clarté & à l'effet. Il floriſſait vers le milieu de ce ſiecle.

Fischietti (Dominique) Napolitain, un de ces bons maîtres, qui ont ſurvécu au changement du goût des anciens, était trop âgé pour changer le ſien. Sa belle Muſique paraît maintenant trop ſimple & trop nue; mais elle fait grand plaiſir aux connaiſſeurs. C'eſt à la partie de l'opéra-comique, qu'il s'eſt ſur-tout ataché; & c'eſt préciſément celle-là qui a le plus changé de nos jours. La ſimplicité naïve du ſtyle correct ne peut pas tenir contre la vivacité des ſenſations agréables que le goût dominant veut ſans ceſſe éprouver. Voici quelques-uns des opéra de Fiſchietti.

1754, *Solimano.* 1755, *lo Speziale*, de Goldoni. Le jeune Pallavicini eut beaucoup de part à la Muſique. 1756, *Ritorno dà Londra*, de Goldoni. 1758, *il Signor Dottore*, du même. 1761, *il Siface.* 1768, *la Molinara.*

Foggia (François) Romain, éleve de Paul Agoſtini, auteur ancien d'une grande réputation parmi les ſavans, a laiſſé une quantité d'ouvrages d'égliſe qu'on a imprimés à Rome depuis l'an 1645, juſqu'en 1681. Ce ſont des motets, des meſſes, des pſeaumes, des litanies, &c. Après avoir ſervi les cours de Baviere & de l'Archiduc Léopold d'Autriche, il s'atacha aux chapelles de Saint Jean de Latran & de Sainte Marie majeure, à Rome. Dans une lettre d'un homme de goût, écrite en 1684, on parle de lui dans ces termes: « M. Foggia vit encore, quoique octogénaire, & ſe porte bien: » ce qui eſt fort heureux pour nous; car il eſt le ſoutien, le pere de la » Muſique & de la véritable harmonie d'Égliſe. Il réunit en lui ſeul tous » les ſtyles: il ſait être grand, noble, aiſé, & plaît également aux ſavans » & aux ignorans; ce qui eſt fort rare ».

Franceschini (Pétrone), de Bologne, l'un des bons Profeſſeurs du ſiecle paſſé, eſt mort en 1681. Il eſt eſtimé par la ſévérité & la beauté de ſon ſtyle.

1676, *L'Oronte di Menfi* 1677, *Arſinoe*, de Stanzani. 1679, *Apollo in Teſſaglia*, de Stanzani. 1681, *Dioniſio*, par Noris.

Freschi (Dominique), Vicentin, Maître de chapelle de Vicence, était

fort aimé des Parterres Vénitiens. Freſchi avait dans ſon ſtyle une molleſſe nationale qui procure les ſuccès, même en ne les méritant pas.

1677, *Elena rapita dà Paride*, par Aureli. 1678, *Sardanapolo*, par Maderni. *Tullia ſuperba.* 1679, *Circe*, par l'Abbé Ivanovich. 1681, *Olimpia vendicata*, par Aureli. *Pompeo magno*, par le même. 1682, *Giulio Ceſare trionfante.* 1683, *Silla.* 1684, *l'Incoronazione di Dario.* 1685, *Tezeo trà le rivali*, d'Aureli. *Dario*, par Morſelli.

Frescobaldi (Jérôme), de Ferrare, organiſte à ſaint Pierre de Rome, compoſiteur eſtimé, a beaucoup d'ouvrages imprimés à Rome, Florence & Veniſe depuis, 1608 juſqu'en 1635. Ce ſont des caprices, des chanſons, des airs & des eſſais ſur différens genres de Muſique qu'on a rangés dans le genre claſſique.

Frezza (Jean), de Treviſo, bon compoſiteur de la fin du ſiecle dernier, auteur d'une piece donnée à Veniſe en 1692, intitulée, *La Fede creduta tradimento.* Les Profeſſeurs lui rendent juſtice : il traitait ſupérieurement la partie inſtrumentale. On a des canons de lui dont le travail eſt admirable, & l'effet étonant.

Fronduti (Jean-Baptiſte), de Gubbio, contemporain du précédent. On a de lui un drame donné en 1709 à Terni. Il eſt intulé, *Impegna degli Dei per le glorie d'Enea.*

Gabrieli (André), ancien Profeſſeur, qui vivait vers le milieu du ſeizieme ſiecle. Beaucoup de ſes ouvrages ſont imprimés. On a de lui des meſſes, des madrigaux à trois & à ſix voix, des motets à cinq voix, des chanſons qu'il intitule *à la françaiſe*, des pſeaumes, &c. imprimés à Veniſe, depuis 1570 juſqu'en 1595.

Gabrieli (Dominique), Vénitien, Profeſſeur ſouvent empoyé pour les théatres.

1683, *Gige in Lidia*, par Neri, à Bologne. 1685, *Rodoaldo Re d'Italia*, de Stanzani. *Clearco in Negroponte*, d'Arioleo. *Teodora auguſta*, à Turin. 1686, *le Generoſe gare trà Ceſare e Pompeo.* 1688, *Carlo il Grande. Gordiano*, à Veniſe. 1691, *Mauriżio*, à Veniſe.

GAFFI (Bernard), compoſiteur Romain, jouiſſant en 1693 d'une réputation diſtinguée. Il a fait la Muſique de l'*Innocenza glorioſa*, otatoire.

GALEAZZI (Antoine), de Breſcia, connu par deux opétas donnés à Veniſe. *Belmira in Creta*, & *il Trionſo della Conſtanza in Statira*, paroles de M. Vetturi; le premier en 1729, le ſecond en 1731.

GALARINI (Pierre-Antoine), auteur d'un divertiſſement dramatique, à Ferrare, intitulé *Daliſa*, repréſenté en 1690.

GALLO (Dominique), Vénitien, un des meilleurs compoſiteurs modernes pour la Muſique d'Égliſe. C'eſt un grand joueur de violon : il réuſſit davantage dans les ſymphonies, dans les marches & en tout genre de Muſique inſtrumentale.

GALUPPI (Baltaſſar) dit *Buranello*, parcequ'il eſt natif de *Burano*, petite île voiſine de Veniſe, eſt un des grands maîtres de l'Italie, né avec la plus riche imagination. Il commença à la développer à l'école de ſon pere, qui lui apprit les principes de la Muſique; enſuite il paſſa à celle d'Antoine Lotti, le premier maître de ſon tems. A peine ſut-il les regles de la compoſition, que ſon génie prit l'eſſort; & à l'âge d'environ vingt ans, il débuta par *Gli amici Rivali*, qu'il donna à Veniſe l'an 1722. Il avoue lui-même que cet opéra tomba à plat : le jeune maître qui entrevit les cauſes de ſon malheur, ſut ſi bien les éviter enſuite, & fit de ſi rapides progrès, qu'il ſe rendit maître de la ſcène muſicale; & de ce moment, ſes ouvrages eurent les plus grands ſuccès. Ce grand homme a bien ſoin de répéter à ſes écoliers, qu'il ne faut pas ſe fier à l'effet de la Muſique exécutée en chambre, il eſt trop diférent de celui du théatre; il leur conſeille auſſi de ſe défier du clavecin (*a*).

La nature a preſque tout acordé à Buranello; également propre à tous les genres, il a traité ſupérieurement le ſérieux & le comique, ainſi que la Muſique d'Égliſe, qu'il a compoſée & qu'il compoſe encore pour la chapelle de Saint Marc, dont il eſt Maître. Il regne dans ſon chant une naïveté enchantereſſe & une aiſance qui rend ſa Muſique auſſi agréable pour le peuple, qu'admirable pour les connaiſſeurs. La richeſſe de ſes acompagnemens a fait

(*a*) Tels étaient auſſi les préceptes favoris de Durante.

beaucoup d'imitateurs; mais il en eſt pluſieurs qui ont ſubſtitué au charme de l'harmonie le bruit des acords communs, & mal adaptés au chant.

Galuppi a demeuré quelques années à Londres, & pluſieurs autres à Pétersbourg, ayant fait époque par-tout : après avoir fourni à preſque tous les théatres d'Italie de ſes ouvrages, il vit tranquillement à Veniſe, reſpecté, aimé & honoré, conſervant, dans un âge avancé, cette énergie d'expreſſion & cette fineſſe de goût, qui lui ont fait donner le titre de *Divin*.

Voici les titres de pluſieurs de ſes ouvrages.

1722, *La Fede nell'inconſtanza. Gli amici Rivali.* 1729, *Dorindo*, par M. Marcello. 1730, *Odio placato.* 1733, *Argénide*, par M. Giuſto. *Ambizione depreſſa.* 1736, *Eliſa Regina di Tiro*, par Zenon & Pariati. *La Ninfa Apollo*, de Lemene. *Tamiri*, par M. Vetruri. *Ergilda*, par le même. 1737, *Alvilda*, de Zeno. 1740, *Guſtavo I, Rè di Sveizia*, de Goldoni. *Aronte, Rè de' Seiti*, de Goldoni. 1741, *Berenia*, de Silvani. 1744, *Madama Ciana. Ambizione deluſa. Libertà nociva.* 1745, *Forza d'Amore.* 1746, *Scipione nelle Spagne.* 1747, *Arminio*, de Salvi. 1749, *Arcadia in Brento*, de Goldoni. 1750, *il Page della Cucagna*, de Goldoni. *Arcifanfano, Rè de Matti*, de Goldoni. *Alcimena, Principeſſa dell'iſole fortunate*, par Chiari. *Il Mondo della Luna*, de Goldoni. 1751, *la Maſcherata*, de Goldoni. 1752, *Ermelinda. Il Mondo alla Roveſcia*, de Goldoni. *Il Conte Caramela*, de Goldoni. *Le Virtuoſe ridicole*, de Goldoni. *Calamità de Cuori*, de Goldoni. 1753, *I Bagni d'Abono*, de Goldoni. 1754, *il Filoſofo di Campagna*, de Goldoni. *Antigona. Il Povero ſuperbo.* 1755, *Aleſſandro nell'Indie*, de Metaſtaſio. *Diavoleſſa*, par Goldoni. 1756, *Nozze di Paride*, de Chiari. *Le Nozze*, de Goldoni. 1757, *Seſoſtri*, de Zeno & Pariati. 1760, *Adriano in Siria*, par Metaſtaſio. 1761, *l'Amante di Tutte.* Le poëme eſt de ſon fils. *Artaſerſe*, de Metaſtaſio. *I trè Amanti ridicoli*, de Galuppi le fils. *Ipermeſtra*, de Metaſtaſio. 1762, *Antigono*, du même. *Il Marcheſe Villano*, de Goldoni. *Viriate. L'Uomo Femmina.* 1763, *il Puntiglio amoroſo. Il Rè alla Caccia*, de Goldoni. 1764, *Cajo Mario. La Dona di governo*, de Goldoni. 1765, *la Didone abbandonata*, de Metaſtaſio. *Partenza e Ritorno*, de Marinari. 1769, *Ariamanna, e Teſco. Il Rè Paſtore*, de Metaſtaſio. *Il Villano geloſo. Amor Socratico*, par la Chiari. 1771, *l'Iſonimico delle Donne.* 1772, *Motezuma.* 1773, *la Serva per amore.* 1775, *Venere al Tempio*, cantate pour des nôces de la maiſon de Piſani.

GASPARINI (François), Romain, un des plus grands maîtres du ſiecle paſſé, ſe diſtingua par une certaine douceur, qu'il mettait dans ſon ſtyle, & avec laquelle il corrigeait la ſéchereſſe & l'auſtérité du goût de ſon tems. On ſe préparait alors à la profeſſion de la Muſique par des études plus réglées & plus continuées ſur la théorie de l'art, & par un long exercice de l'acompagnement. Les jeunes maîtres ne ſe permettaient pas certains écarts monſtrueux, qui prouvent également un excès d'imagination, & le deſir effréné d'en montrer, quand on n'en a pas. François Gaſparini, aſſujeti à la méthode la plus rigoureuſe, n'en eut pas moins un ſtyle facile. Il a été maître de Muſique au conſervatoire de *la Pietà*, & a laiſſé des morceaux de Muſique d'Egliſe qui ont la plus grande réputation. Il a fait auſſi de bons opéra, dont voici la note.

1702, *Tiberio, imperator d'Oriente.* 1703, *Amor della Patria*, de Lalli. *Imenei ſtabiliti dal Caſo*, de Silvani. *Il miglior d'Ogni amore*, du même. *Il piu Fede trà i Vaſſali.* 1704, *Fede tradita Vendicata. La Maſchera levata al vizio*, de Silvani. 1705, *Ambleto*, par Zeno & Pariati. *Antioco*, par les mêmes. *Fredegonda*, par Salvani. *Il Principato cuſtodito dalla frode. Statira*, par Zeno & Pariati. 1707, *Jaican, Rè della China. Amor generoſo*, de Lalli. *Anfitrione*, par Zeno & Pariati. *Flavio Anicio Olibrio*, par les mêmes. 1709, *l'Alciade o violenza d'Amore. Engelberta*, par Zeno & Pariati. *La Principeſſa fedele*, par Piovene. 1710, *Seſoſtri, Rè d'Egitto*, par Zeno. *Tamerlano*, du Comte de Piovene. 1711, *Conſtantino*, par Zeno & Pariati. *La Pazzia amoroſa.* 1712, Le ſecond Acte d'*Eraclio*, de Bernardoni. *Merope*, par Zenon. *Moſe liberato dal Nilo*, oratoire. 1713, *la Verità nell Inganno*, de Silvani. 1719, *Bajazette*, de Piovene. 1723, La même piece, autre muſique. *Equivoci d'amore e d'innocenza.* 1730, *Fede in Cimento*, par Zeno. ..... *La ninfa Apollo*, de Lemene.

GASPARINI (Michel-Ange), de Lucques, éleve de Lotti, habile chanteur, & enſuite excellent compoſiteur. Il était haute-contre au théatre : ſes bonnes études & ſon goût le rendirent fameux. Il montrait à chanter, & fit d'illuſtres éleves pour le théatre; entr'autres, la célebre Fauſtina. Ayant long-tems chanté la Muſique des autres, il fit à ſon tour chanter la ſienne, & compoſa pluſieurs opéra qui ont plû.

1695, *Il Principe ſelvaggio*, de Silvani. 1714, *il Rodomonte ſdegnato.*

1718, *Arſace*, par Lalli. 1719, *Lamano*, par Lalli. 1724, *il piu Fedel trà gli amici.*

GAUDIO (Le Chevalier Antoine del), Romain, maître de Muſique au ſervice du prince Gonzague, Duc de Sabionete. Il eſt auteur *d'Almerico in Cipro*, opéra donné en 1675, & d'*Uliſſe in Feacia*, en 1681.

GAZZANIGA (Joſeph), éleve de Sacchini, compoſiteur agréable parmi les modernes, a traité des ſujets comiques. Sa muſique eſt aſſez recherchée par les amateurs : il a de la facilité & du naturel dans ſon ſtyle. On diſtingue ces opéra parmi les ſiens.

1771, *La Locanda. Il Calandrano*: 1772, *l'Iſola d'Alcina. Etio*, de Metaſtaſe. *La Tromba di Merlino.* 1774, *il Ciarlatano in fiera*, de Chiari.

GESUALDO. Voyez *Venoſa.*

GHERARDESCA (Philippe de la), de Piſe. *L'Aſtuzia felice*, petit drame de Goldoni, donné en 1767, eſt de ſa compoſition.

GIACOBBI (Dom Jérôme), de Bologne, maître de la chapelle de Saint Pétrone, & un des auteurs claſſiques anciens de l'école Bolonaiſe. Ses Œuvres de Muſique d'Egliſe ſont très eſtimées. Il a travaillé auſſi pour le théatre. En 1610, il compoſa la Muſique de *l'Andromeda*, drame de Campeggi, donné à Bologne.

GIACOMELLI (Geminien), Parmeſan, éleve de Capelli, maître de Muſique au ſervice de la cour de Parme, s'eſt fort diſtingué parmi les compoſiteurs de Muſique dramatique. Son ſtyle eſt brillant & rempli d'agréables ſaillies. Il fut des premiers à ſuivre le nouveau goût; ce qui contribua au ſuccès de ſes opéra, dont voici une partie.

1704, *Ipermeſtra*, de Salvi. 1709, *Gianguir*, de Zeno. 1732, *Epaminonda.* 1733, *Adriano in Siria*, de Metaſtaſio, 1734, *Lucio Papirio Dittatore*, par Zeno. *Merope*, par le même. 1735, *Ceſare in Egitto.* 1736, *Arſace*, de Salvi.

GRAZIANI (Dom Boniface) de Marino près de Rome, maître de chapelle au Séminaire Romain, auteur fertile & eſtimé pour beaucoup de Muſique d'Egliſe

d'Egliſe & de chambre, qui a été imprimée à Rome, depuis 1652 juſqu'en 1678. On y trouve la ſolidité & la majeſté de ſon école.

GRECO (Gaëtano), grand maître *di Contrapunto*, était à la tête du conſervatoire *Dei poveri di Giesù Chriſto*, Naples, lorſque Pergolèſe y fut reçu vers 1717. *Greco* prit un ſoin particulier de ce jeune éleve, dont il devina les talens futurs, & lui apprit de bonne heure tous les ſecrets de ſon art. Nous n'avons pu découvrir aucun détail ſur ſa vie ni ſur ſes ouvrages.

GROSSI (Le Chevalier Charles), Venitien. On a trois de ſes opéra, fort aplaudis à Veniſe. En 1669, l'*Artaſerſe*, d'Aureli; en 1677, *Giſcaſta, Regina d'Armenia*, par Moniglia; & dans la même année, *Nicomède in Bitinia*.

GRIFFINO (Jacques), Maître de chapelle à Lodi. Il a fait la Muſique de la *Fede nel Tradimento*, de Gigli, de la *Pazzia d'Orlando*, de Giovannoli, en 1692, & de la *Goſmena*, en 1693.

GUARNERIO (Guillaume), un des fondateurs de l'École Napolitaine, ſous le regne de Ferdinand *d'Arragon*, roi de Naples, depuis 1458 juſqu'en 1494.

GUGLIELMI (Pierre), Napolitain, excellent Compoſiteur moderne, a compoſé pour l'Angleterre & pour tous les premiers théatres d'Italie. Les applaudiſſemens qu'il a reçus ont été aprouvés par les maîtres. Sa compoſition eſt correcte, quoiqu'il ait adopté en partie la licence du ſtyle moderne : il a réuſſi au théatre également dans les deux genres, par beaucoup de vivacité & d'expreſſion. Ce maître s'eſt toujours attaché à ne pas imiter; auſſi remarque-t-on, que c'eſt peut-être le ſeul qui ait compoſé une Muſique au bel air *ſe cerca ſe dice*, de l'olympiade de Metaſtaſe, tout-à-fait différente de celle que Pergolèſe y fit le premier (*a*). On peut dire cependant que, lorſqu'une penſée a été bien rendue en poéſie ou en muſique, on ne ſaurait la rendre différemment ſans qu'elle y perde.

Voici une partie des ouvrages de Guglielmi :

1764, *I Rivali placati*. 1765, *il Tamerlano*. *Il Ratto della ſpoſa*. 1766, *lo Spirito di contradizione*. 1767, *Seſoſtri*, de Zeno; *Spoſa fedele*; *Il Rè Paſtore*,

(*a*) On en excepte celui de Sacchini, qu'on a beaucoup entendu en France depuis deux ans.

de Metaſtaſio. 1769, *l'Impreſa d'opera; Ruggero; i'Amante che ſpende.* 1773, *Mirandolina.* 1775, *Demetrio*, de Metaſtaſio.

Guido, d'Arezzo, Moine Bénédictin du monaſtere de la *Pompoſa*, le premier qui, après avoir étudié les Anciens, donna à la Muſique un ſyſtême, par l'invention de l'échelle & par les dévelopemens des principes du contrepoint, dans ſon Microloge, ouvrage en deux parties, dont la premiere eſt en proſe, la ſeconde en vers; l'auteur le compoſa à l'âge de trente-quatre ans, ſous le pontificat de Jean XX, & il vécut depuis l'an 1010 juſqu'en 1050. Les mémoires de cet homme illuſtre ſe trouvent dans une quantité d'ouvrages hiſtoriques: on ne le place ici que comme le chef des Muſiciens, & la premiere époque de l'établiſſement de la Muſique raiſonnée & méthodique en Italie.

Jomelli (Nicolas), Napolitain, maître de Muſique au ſervice du Duc de Wirtemberg, talent rare & ſublime, un des plus fameux & admirables Compoſiteurs modernes. Il ſortit de l'école de François Durante, avec de bons principes & une nature excellente. Il travailla pour tous les premiers théatres d'Italie avec un ſuccès merveilleux. Appelé à la cour brillante & magnifique de Stugard, c'eſt là que Jomelli s'appliqua à faire de la Muſique auſſi piquante & auſſi ſurprenante que tout ce qui ſe voyait à cette cour ſinguliere. Il y acquit la plus grande réputation. Cet homme, ſupérieur à l'art même, pour ainſi dire, a ſu mettre à profit juſqu'à ſes défauts: auſſi Jomelli eſt-il ſouvent biſare, mais toujours admirable. Le plaiſir que ſa Muſique donne, eſt fatiguant: on a tant à remarquer, on eſt ſurpris à la fois de tant de beaux détails, que tout en craignant qu'elle ne finiſſe, on eſt bien aiſe de ſe repoſer. Des amateurs délicats font quelquefois une expérience qui leur réuſſit toujours. Après pluſieurs morceaux ſublimes de Jomelli, qu'on prenne un petit air de Peſcetti, la ſimplicité, la naïveté de cette Muſique produit un effet charmant, délicieux, par le contraſte de la tranquillité de cette harmonie, avec les ſecouſſes de la premiere.

Le ſtyle de Jomelli en général eſt noble, plein de grace, harmonieux, clair, ſemé d'idées qui ne ſont pas communes. Egalement propre à l'Égliſe & au théatre, il exprimait, il animait les paroles avec juſteſſe, force &

fineſſe : enfin il conſultait toujours la nature & la vérité ; & c'eſt là la regle que tout compoſiteur devrait ſuivre, ſans avoir recours au clinquant, qui éblouit quelques inſtans les ignorans, mais qui eſt bientôt oublié & mépriſé. Il y eut un concours, dans je ne ſais quelle ville d'Italie, pour la maîtriſe d'une chapelle. Jomelli, qui voulait ſe mettre ſur les rangs, s'apperçut qu'il ne ſavait pas le contrepoint, & ſe mit à l'étudier ; ce qui fait que ſes derniers ouvrages en furent remplis. Il a eu preſque toujours le plaiſir de voir ſa Muſique bien exécutée. L'exécution eſt l'avantage dont jouit la peinture ſur la Muſique : un tableau eſt toujours le même, mais un beau morceau de Muſique peut être rendu avec l'exactitude froide de l'école, ſans produire aucune ſenſation : ce même morceau, exécuté avec l'expreſſion & l'accent du ſentiment, aura le plus grand effet. Les ouvrages de Jomelli ſont en grand nombre, & la plupart très connus. On joint ici ceux qui le ſont peut-être moins.

1742, *Merope*, de Zeno. 1743, *Semiramide*, de Silvani. 1746, *Sofonisba*, de Zanetti ; *Tito Manlio*, de Noris. 1747, *Catone in Utica*, de Metaſtaſio. 1749, *Ciro Riconoſciuto*, du même. Ce grand Compoſiteur s'était retiré à Avène, petite ville entre Naples & Capoue, & y eſt mort il y a quelques années, âgé de quatre-vingt ans.

Lampugnani (Jean-Baptiſte), de Milan, Profeſſeur eſtimé parmi les Modernes. Il a excellé dans la partie du chant, & a dû plus à la nature qu'à l'étude. Lampugnani s'appliqua fortement à tirer un nouveau parti des inſtrumens. C'eſt par conſéquent à lui qu'on attribue la nouvelle maniere qui s'eſt introduite de nos jours. La Muſique inſtrumentale & le Profeſſeurs d'inſtrumens y ont ſans doute beaucoup gagné ; mais quel abus n'en eſt-il pas réſulté ? Il arrive quelquefois que le bruit de l'orcheſtre ſe fait ſeul entendre depuis le commencement de l'opéra juſqu'à la fin, & qu'à peine quelques jolis morceaux de chant percent à travers, & parviennent à nos oreilles, pour nous avertir que l'on chante. Il y a quelques Maîtres qui n'ont d'autre reſſource que le bruit ; il y a en d'autres qui n'ont pas le tems de faire autrement. On veut, en Italie, qu'un opéra ſoit compoſé en quinze jours ; alors le Compoſiteur charge les inſtrumens tant qu'il peut, & laiſſe aux voix toute la liberté de ne rien faire, ou de faire ce qu'elles veulent. Dans les ouvrages de Lampugnani, la voix domine ſur l'orcheſtre, & c'eſt

à elle que tous les inſtrumens obéiſſent. Il eſt auteur d'une grande quantité d'ouvrages, parmi leſquels on indique les ſuivans.

1737, *Ezio*, de Metaſtaſio. 1738, *Angelica; Demofoonte*, de Metaſtaſio. 1740, *Candace*, par Silvani & Lalli. 1747, *Tigrane*. 1760, *Amor Contadino*, par Goldoni.

Insanguinis, jeune Compoſiteur qui donne les plus grandes eſpérances, & qui, depuis quelques années, a fait exécuter ſur divers théatres de l'Italie pluſieurs opéra, où l'on trouve des airs d'une grande beauté.

Lapis ou Lapi (Sante), de Bologne, bon écrivain, a compoſé, avec François Gaſparini, la Muſique de *la Fede in Cimento*, drame de Zeno, donné en 1730.

Latilla (Gaëran), Napolitain, excellent Compoſiteur fort eſtimé parmi les connaiſſeurs. Il n'a peut-être pas cette fertilité que les Maîtres de ſon école poſſèdent ordinairement; mais en revanche, il poſſède un ſavant arrangement dans ſes parties, beaucoup de correction dans le ſtyle, & une intelligence dans les effets. Il a toujours joui d'une grande réputation bien méritée, & a beaucoup travaillé pour les théatres de l'Italie. Il eſt auteur des opéra ſuivans.

1738, *Demofoonte*, de Metaſtaſio. 1743, *Finta Camériera; Orazio*, à Veniſe. Le grand Pergolèſe eut part à la compoſition de cet ouvrage. 1744, *Gara per la gloria*, de Vetturi; *Madama Ciana*, avec Galuppi. 1750, *Amore in Tarantola*. 1751, *la Paſtorella al Soglio*, de Pagani; *Griſelda*, de Zeno; *Gl'Impoſtori; l'Opera in prova alla moda*. 1752, *l'Iſola d'amore*, par le Comte Gozzi; *l'Olympiade*, de Meſtataſio. 1761, *Amore Artigiano*, de Goldoni. 1763, *Merope*, de Zeno. 1766, *Buona figliuola ſuppoſta Vedova*. Il eſt oncle du célebre Piccini.

Laurenti (Pierre-Paul), de Bologne, Compoſiteur du commencement du ſiecle. Il a fait la Muſique des trois opéra ſuivans. En 1701, *Attilio Regolo in Africa*. 1716, *Eſone ringiovenito*, de Stanzani. 1710, *I Diporti d'Amore in villa*.

Laurenzi (Philibert). On trouve nommé avec diſtinction ce Maître, pour un opéra qu'il donna à Ferrare en 1665, avec le titre *Eſilio d'amore*.

Leardini (Alexandre), d'Urbin. Il a laiſſé un morceau fort eſtimé dans ſon *Antiope*, opéra qu'il a mis en Muſique l'an 1649.

Legrenzi (Jean), de Bergame, Maître de chapelle à Saint Marc de Veniſe, & Maître de Muſique au conſervatoire des *Mendicanti*, fut un des Profeſſeurs les plus célebres & les plus eſtimés de l'ancienne école; il ſuffit de nommer les deux places qu'il a occupées pour faire ſon éloge. C'eſt toujours parmi les plus grands Compoſiteurs que la chapelle de Saint Marc a choiſi ſes directeurs. Il a laiſſé beaucoup d'ouvrages pour l'Egliſe du conſervatoire, qui les garde comme une partie précieuſe des fonds de cet établiſſement muſical. Il a auſſi beaucoup travaillé pour la ſcène, & ſes opéra étaient fameux pour la pureté du ſtyle.

1664, *Achille in Scîro*, par le Marquis Bentivoglio. 1665, *Zenobia e Radamiſto*. 1668, *Tiridate*. 1675, *Eteocle e Polinice*. 1676, *Adone in Cipro; Germanico ſul Reno; Totila*, de Nôris..... *La Diviſione del mondo*, du même. 1681, *Antioco il grande; Pauſania*. 1782, *Ottaviano Ceſare Auguſto*, de Beregan; *Liſimaco riamato da Aleſſandro; Creſo*, de Torradi; *i Due Ceſari*, par le même. 1683, *Anarchia dell'Imperio*, de Stanzani. 1684, *Pertinace*.

Leo (Léonard), Napolitain, un des génies les plus ſublimes pour la Muſique & le premier Maître de ſon tems. C'eſt toujours avec le ton du reſpect & de l'admiration que tous les Profeſſeurs en parlent. On prétend qu'aucun Compoſiteur n'a donné à la Muſique cette élevation intéreſſante, cette touchante majeſté qui fait le caractere principal du ſtyle de Leo. Le noble pathétique regne toujours dans ſa compoſition; ſon caractere ſérieux & ſenſible le portait à ce genre. C'eſt pourquoi il aima par préférence le chromarique, & s'en ſervit habilement. Il joint à la difficulté de ſoutenir ce genre, toute la douceur & l'aiſance qui ſont un ſi grand mérite, même dans la Muſique la plus naturelle. Pour le goût & l'expreſſion, il ſera célebre dans tous les tems; tant de dons naturels étaient guidés par la profonde connaiſſance de ſon art; enfin cette homme merveilleux ne ſaurait être aſſez célébré. L'Europe entiere connaît ſon nom & ſa Muſique. C'eſt à la compoſition dramatique qu'il ſe plaiſait davantage; mais il n'en a pas moins laiſſé d'excellens morceaux pour l'Egliſe & de très agréables pour la chambre.

Voici quelques-uns de ſes opéra.

1720, *Cajo Gracco*, de Stampiglia. 1722, *Tamerlano*, de Piovene; *Bajazette*, du même. 1723, *Timocrate*, de Lalli. 1728, *Argene*, du même. 1729, *Catone in Utica*, de Metaſtaſio. 1735, *la Clemenza di Tito*, du même. 1737, *Siface*, ancien opéra retouché, par le même.

Logrorgino, contemporain de Pergolèſe, de Leo, de Feo, &c. eſt le Dieu du genre bouffon, & a ſervi de modele à preſque tous les Compoſiteurs de ce genre.

Lonati (Ambroiſe), Milanais, ancien Maître, de mérite, Compoſiteur d'un opéra donné à Milan en 1684, intitulé: *Ariberto e Flavio, Regi de' Longobardi.*

Lotti (Antoine), Vénitien, Maître Organiſte de Saint-Marc, enſuite Maître de chapelle à la même Egliſe, a été l'un des plus grands hommes de ſa profeſſion. Le fameux Haſſe, ſon élève, ſon ami intime, & l'homme le plus en état d'en juger, penſe qu'aucun des plus grands Maîtres n'a réuni dans ſes ouvrages, à un ſi haut degré, l'expreſſion & la ſcience. Sa compoſition réunit à l'expreſſion, la ſavante régularité de l'ancienne école, toute la grace, la richeſſe & le brillant de la moderne. « Quelle expreſſion, quelle variété » dans cette expreſſion même, quelle juſteſſe dans les idées! » s'écrie M. Haſſe. Qu'il eſt touchant d'entendre un homme de ſon âge, d'un mérite & d'une réputation au-deſſus de toute envie, parler avec ce ton d'enthouſiaſme d'un grand Maître! Lotti eſt réellement le héros du Saſſone, & le chef de l'École Vénitienne. On ne fait uſage de ſa Muſique d'Egliſe à la chapelle de Saint Marc qu'aux grandes ſolemnités; elle eſt divine: le genre d'expreſſion qu'il y a mis, éleve l'ame & exprime toute la grandeur impoſante de la religion. Il a fait imprimer des *duetti*, des *terzetti* & des madrigaux à pluſieurs voix, à Veniſe 1705. Au théatre, il a donné les pieces ſuivantes.

1683, *Giuſtino*, de Beregan. 1693, *il Trionfo d'Innocenza*, de Ciallis. 1696, l'acte I de *Tirſi*, de Zeno. 1707, *Achille placato; Teuzzone*, de Zeno. 1709, *Ama piu chi men ſi crede*, par Silvani; *Commando inteſo, ed ubbidito*, par le même; *Sidonio*, du Comte Patiati. 1710, *Iſaccio Tiranno*. 1771, *Forza del Sangue*, par Silvani; *il Tradimento Traditor di ſe Steſſo*. 1712, *l'Infedeltà punita; Porſena*, du Comte Piovene. 1713, *Irene Auguſta*, par Silvani. 1714, *il Polidoro*, du Comte Piovene. 1715, *Foca ſuperbo*,

Digitized by Google

par Lucchini. 1717, *Aleſſandro Severo*, de Zeno. 1718, *il Vincitor generoſo*. Tous les opéra précédens ont été compoſés & donnés à Veniſe. *Gli Odi deluſi dal Sangue*, à Dreſde.

Lucchesi (André), élève de Gallo, Compoſiteur moderne, né à Veniſe, eſt au ſervice de l'Electeur de Cologne. C'eſt un homme de beaucoup de mérite, qui a une grace particuliere dans le ſtyle, un arrangement concis & énergique dans ſes parties, & des idées neuves. Indépendamment de ſes talens pour la compoſition, il excelle à jouer du clavecin. Il jouit d'un avantage bien rare parmi les Italiens; c'eſt que ſes ſymphonies ſont recherchées & applaudies en Allemagne, tandis que les Italiens même avouent que les Allemands l'emportent actuellement ſur eux pour la Muſique inſtrumentale : cette ſupériorité peut s'expliquer aiſément. L'Allemand, beaucoup plus appliqué & laborieux, & ordinairement plus profond dans la connaiſſance du contrepoint & des regles de l'harmonie, travaille & corrige ſans ceſſe ſes ouvrages; tandis que l'Italien moderne, plus pareſſeux encore que ſes ancêtres, travaillant avec une facilité que la nature ne donne qu'à lui, réuſſit mieux dans la Muſique du ſentiment, qui eſt la vocale, que dans l'inſtrumentale, dont le principal mérite ſe trouve dans la combinaiſon des accords. Voici les noms de quelques opéra de Lucchesi :

1765, *l'Iſola della Fortuna*. 1767, Une Cantate pour les fêtes, données à Veniſe au Duc de Wirtemberg; *le Donne ſempre donne*, de Chiari. 1771, *il Matrimonio per Aſtuzia*.

Lucio ou Luzzo (François) Vénitien, ancien Maître, qui a traité le genre érotique avec ſuccès. Voici quatre pieces eſtimées, dont il compoſa la Muſique.

1651, *Amori d'Aleſſandro Magno, e di Roſſana*, par Cigognini. 1653, *il Pericle effeminato*. 1654, *Euridamante*. 1658, *Medoro*, par Aureli.

Luzzaschi (Luzzaſco), Auteur eſtimé de pluſieurs Madrigaux à cinq voix, diviſés en quatre livres, imprimés à Ferrare dès l'an 1584. On ſait que le madrigal eſt la premiere forme de poéſie italienne, à laquelle on appliqua la Muſique, dès que celle-ci fut en état de lui être unie & de lui prêter ſes charmes. Ce Compoſiteur eſt curieux à étudier.

Digitized by Google

Macari (Jacques), Romain, bon Compoſiteur, qui réuſſiſſait dans les parodies. Nous en indiquons quelques-unes.

1727, *Adoaldo furioſo*. 1735, *Ariſtide*, de Goldoni; *Ottaviano Trionfante di Marc Antonio*, opéra-comique de Goldoni. 1736, *Fondazione di Veneria*, opéra-comique du même. 1737, *Lucrezia in Coſtantinopoli*, par le même. 1743, *la Conteſſina*, par le même.

Maggiore (François ou Cicio), Napolitain, Compoſiteur brillant & agréable, ne voulut jamais s'attacher à aucun ſervice, mais a toujours couru l'Europe, en donnant de ſes ouvrages dans les différentes villes. Le talent qui lui attirait le plus d'applaudiſſemens, était celui de bien rendre en muſique les cris de divers animaux, genre bas & peu deſirable. Il eſt mort dernièrement en Hollande. On a de lui, en 1745, *I Rigiri della Cantatrice*; en 1762, *Gli Scherzi d'Amore*.

Magni (Joſeph), Maître de chapelle à la cathédrale de Foligno, ſa patrie: bon Compoſiteur & aſſez recherché dans ſon tems, il fit la muſique en 1697 du *Decio in Foligno*, donné dans la même ville, & en 1706, du *Teuzzone*, repréſenté à Milan.

Magni (Paul), Maître de chapelle à la cour de Milan, vers la fin du ſiecle paſſé, a beaucoup travaillé, & très ſouvent en ſociété avec les meilleurs amis de ſon tems.

Majo (François ou Ciccio de), Napolitain, excellent Compoſiteur moderne, qu'il faut placer au rang des plus habiles. Il a fait ſouvent le tour des grands théatres d'Italie; mais il n'a jamais voulu quitter ſa patrie. Sa Muſique eſt pleine de ſentiment; ſon ſtyle charmant & pur; il n'a jamais donné dans cet excès abſurde de farras harmonique, qui ôte tout intérêt & ſe reſſemble toujours. Il eſt mort jeune il y a trois ou quatre ans.

1762, *Artaſerſe*, de Metaſtaſio. 1768, *Antigono*, du même. 1769, *Didone abbandonata*, du même. 1774, *Aleſſandro nell' Indie*, du même.

Malvezzi (Chriſtophe), ancien Maître de chapelle à la cour des Médicis au milieu du ſeizieme ſiecle, eut part à la compoſition des fameux intermedes de Strigio.

Mancini

MANCINI (François), Napolitain. On trouve de ce Maître de très beaux intermedes, ent'autres : *il Cavaliere Bretone*, en 1731. Haſſe, dont il a été collègue, le place parmi les plus habiles Maîtres de l'art.

MANELLI (François), de Tivoli, ancien Maître, a compoſé le premier opéra qu'on ait donné à Veniſe. Le choix qu'on fit de lui à une époque ſi remarquable, doit nous donner une idée fort avantageuſe de ſon mérite.

1636, *Témiſtocle*. 1637, Epoque de l'établiſſement des théâtres publics à Veniſe. Celui de Saint Caſſien (ainſi nommé du nom de la paroiſſe où il eſt ſitué) fut le premier, & on l'ouvrit cette année, en y repréſentant *Andromeda*, poëme de Benoît Ferrari, & Muſique de Manelli. Apparemment qu'il réuſſit, car Manelli fut arrêté pour faire les autres qui le ſuivirent. 1638, *La Maga fulminata*. 1642, *Aliate*. 1651, *Ercole nell'Erimento*, à Plaiſance. 1653, *il Ratto d'Europa*. 1666, *I Sei Gigli*, à Ferrare.

MANFREDINI (Vincent), élève de Petti, & de Fioroni, ſavant Compoſiteur moderne, a été douze ans à la cour de Ruſſie, où il montrait la Muſique au grand Duc Paul Pétrowitz, auquel il dédia ſes élémens de Muſique ſous ce titre : *Regole Armoniche*, &c. imprimé à Veniſe en 1775.

MANNA (Janvier), Napolitain, neveu de Dominique Sarro, Maître très habile, après avoir fait le tour des grands théâtres d'Italie, tels que Veniſe, Milan, Turin & Rome, avec un ſuccès brillant, vit actuellement dans ſa patrie, où il compoſe preſque toute la belle Muſique d'Egliſe qu'on exécute aux grandes cérémonies. Les Profeſſeurs & le Public ſont d'acord ſur la beauté de ſes compoſitions. Il a compoſé ces deux drames en 1751. *Didone abbandonata*, de Metaſtaſe; en 1753, *Siroe*, du même, tous les deux donnés à Veniſe.

MANZA (Charles), de Breſcia, Maître de Muſique en réputation parmi les Anciens, fit la Muſique de l'opéra *Paride in Ida*, l'an 1706, & de *l'Aleſſandro in Suſa*, en 1708, dont les paroles ſont du Comte *Frigemelica-Roberti*.

MARAZZOLI (Marc), ancien Maître Vénitien, dont il eſt fait mention avec éloge dans l'hiſtoire des Théâtres Italiens. On a encore deux opéra

de ce Compoſiteur. *Gli Amori di Giaſone e d'Iſſipile*, en 1642, & *il Trionfo della Pietà*, par le Prélat Roſpiglioſi, donné à Rome en 1656.

Marcello (Benoît), noble Vénitien, d'une des plus illuſtres familles de la république, Amateur & Compoſiteur de Muſique au rang des plus grands Maîtres. Le caractere, le ſtyle, le goût de ſa compoſition, ne reſſemblent à aucun des Compoſiteurs; & il eſt peut-être le plus ſublime de tous. L'élévation & la force de ſes idées n'ont point eu de modeles, & peu d'imitateurs. Rien n'approche de l'enthouſiaſme qui regne dans ſes motets. Il fait paſſer dans ſa Muſique l'énergie des penſées orientales. C'eſt exactement le Pindare des Muſiciens : il en eſt auſſi le Michel-Ange par la force & la régularité du deſſin. On trouve dans l'analyſe de ſes ouvrages une ſcience profonde & une adreſſe ingénieuſe. Mais l'exécution de ſon chant eſt d'une difficulté preſqu'inſurmontable. Il faut des voix de la plus grande étendue & qui ne redoutent pas les intervalles les plus extraordinaires. Son grand ouvrage eſt bien intitulé : *Eſtro Poetico-armonico, Parafraſi ſopra i primi 50 Salmi, poëſia di Girolamo Aſcanio Giuſtiniani, Muſica di Benedetto Marcello, Patrizi Veniti :* otto tomi. Il a mis en Muſique quelques cantates, parmi leſquelles *la Caſſandra* & le *Timoteo* ſont principalement admirés pour l'expreſſion. Les poëmes ſont du célebre Abbé Conti, auſſi noble Vénitien, auteur eſtimé de pluſieurs ouvrages en philologie & en métaphyſique. On a de Marcello des madrigaux, des chanſons & autres ouvrages, monumens précieux d'un célebre amateur, qui n'a pas craint de déroger à la naiſſance la plus diſtinguée, en cultivant comme un profeſſeur l'art délicieux de la Muſique. Il floriſſait au commencement de ce ſiecle. Le chef de ſa famille, qui ſubſiſte encore, était en 1770 Ambaſſadeur de Veniſe à la Porte.

Marenzio (Luc), né dans le territoire de Breſcia, mort en 1599, fut un des plus ſavans & des plus illuſtres Compoſiteurs du ſeizieme ſiecle. C'eſt à la Muſique des madrigaux que ſon génie le portait; & c'eſt auſſi dans ce genre qu'il ſe rendit admirable. On ſait qu'alors ces petits morceaux poétiques étaient fort en vogue parmi les gens de lettres. C'étaient des plaintes d'amans malheureux, ou d'amans qui avaient perdu leurs maîtreſſes : des plaintes ingénieuſes, quelquefois fades, mais toujours des vers doux & propres à recevoir l'accent & l'expreſſion de la Muſique; ceux que *Marenzio* a mis en Muſique, ont été imprimés plu-

ſieurs fois. Il en a compoſé neuf livres à cinq voix, ſix à ſix voix, & un à quatre, imprimés à Veniſe depuis 1580 juſqu'en 1608. Marenzio a été Maître de chapelle du fameux Cardinal Louis d'Eſt; les plus grands Souverains de l'Europe en firent le plus grand cas, & ſur-tout le Roi de Pologne, auquel il demeura pluſieurs années. Il retourna à Rome, fut nommé Maître de chapelle de S. Pierre; & pendant le reſte de ſa vie fut chéri particuliérement du Cardinal Aldobrandini, neveu de Clément VIII.

MARIANI (Jean-Baptiſte), Auteur de la Muſique d'un fort bel opéra, qu'on donna à Viterbo en 1659, ſous ce titre: *amor vuol Gioventù.*

MAROTTA (Eraſme), Sicilien. Dans l'ouvrage de l'Abbé Bettinelli *del Riſorgimento d'Italia*, on trouve que Marotta fit la Muſique de l'*Aminta*, drame paſtoral du Taſſe: il ne pouvait mieux choiſir. Cette anecdote eſt intéreſſante pour l'époque qui eſt de l'an 1550.

MARTINENGO (Le Chevalier Antoine-François), bon Compoſiteur, a beaucoup travaillé en ſociété avec d'autres Maîtres, vers la fin du dernier ſiecle, pour les théatres de Lombardie.

MARTINI (Jean-Marc), Vénitien, floriſſait en 1683, lorſqu'il compoſa la Muſique d'*Appius Claudius* de Morſelli.

MARTINI (le Pere Jean-Baptiſte), Cordelier, Maître de chapelle de l'égliſe de ſon couvent à Bologne, célebre Auteur moderne ſur la théorie de la Muſique, eſt un des plus ſavans Profeſſeurs de l'Europe; ſes ouvrages de théorie & de pratique ont par-tout la plus grande réputation. Nous en parlerons ailleurs avec plus de détails.

MATTIOLI (Dom André), Maître de chapelle du Duc de Mantoue, Profeſſeur diſtingué & très aplaudi dans ſon tems, eſt Auteur de pluſieurs opéra que les curieux peuvent examiner à Ferrare.

1650, *la Palma d'amore*, de Berni; *Il Ratto di Cefalo*, du même. 1651, *Eſilio d'amore*. 1656, *la Didone*. 1665, *Il Perſeo*, d'Aureli. 1666, *Gli ſforzi del deſiderio*, à Ferrare.

Mazzocchi (Dominique), ancien Maître de l'École Romaine, dont on a pluſieurs madrigaux mis en Muſique, & imprimés à Rome en 1638. Il a compoſé auſſi la Muſique de pluſieurs oratoires, entr'autres, d'un intitulé : *Il martirio de SS. Abbondio, Abbondanzio, Marziano e Giovanni*, donné à Rome en 1631.

Mazzoleni (Jacques), bon Profeſſeur Romain, Compoſiteur de la Muſique d'un opéra donné avec grand ſuccès à Rome en 1694, ayant pour titre : *La Coſtanza in amor vince l'inganno.*

Melani (Alexandre), Auteur de la Muſique d'un opéra fort applaudi, qu'on donna ſur pluſieurs théâtres d'Italie, entr'autres à Bologne & à Florence, en 1697, intitulé : *Il carcerier di ſe medeſimo*, par Adimari.

Merula (le Chevalier Tarquin), de Bologne, ancien Maître fort eſtimé, dont on a pluſieurs bons ouvrages imprimés à Veniſe en 1640, à deux, trois, quatre & cinq voix.

Merulo (Claude), de Correggio, dans les états de Modène, Organiſte de l'égliſe de S. Marc de Veniſe, eſt un des plus anciens Compoſiteurs qui ait fait ſervir la Muſique à l'action dramatique. En 1574, on donna à Veniſe un ſpectacle dans la ſalle du Grand-Conſeil à Henri III, Roi de France.

La piece n'avoit d'autre titre que *Tragedia.* La Muſique fut trouvée admirable, & la fête d'une nouveauté piquante. Merulo a compoſé auſſi beaucoup de Muſique d'Egliſe, dont une grande partie eſt imprimée, & des madrigaux à trois, quatre & cinq voix, imprimés auſſi à Veniſe depuis l'an 1578 juſqu'en 1608.

Micheli (Benoît), Romain, bon Profeſſeur, qu'on employa à Rome pour compoſer la Muſique du divertiſſement théâtral qu'on y donna pour l'Impératrice Eliſabeth Chriſtine. Il fit à Veniſe en 1746 la Muſique de *Zenobia*, drame de *Metaſtaſio.*

Milleville (Alexandre), de Ferrare. L'Empereur & le Roi de Pologne

l'eurent pendant pluſieurs années à leur ſervice. Il compoſa quelques opéra eſtimés.

Mixte (Nicolas le), Vénitien. Il eſt auteur de la Muſique des deux opéra qui ſuivent. En 1703, *La forza vinta dall'onore* : en 1704, *Il Troſeo del Innocenza.*

Molinari (Dom Pierre), Prêtre de Murano, grande île voiſine de Veniſe, Auteur de quelques opéra qui plurent beaucoup. En 1660, *Ipſicratea* : en 1664, *Barbarie del Caſo.*

Monari (Barthélemi), de Bologne, ſe fit un nom par la Muſique du *Catone il Giovine*, donné en 1688.

Monte (Philippe de), ancien Maître très conſidéré parmi les Profeſſeurs : nous propoſons ſes ouvrages, pour qu'on y voye mis en pratique les plus beaux préceptes de l'harmonie : ſa méthode eſt d'une grande autorité. Il eſt Auteur de beaucoup de madrigaux à trois, quatre, cinq & ſix voix, imprimés à Veniſe depuis 1569 juſqu'en 1592.

Monteverde (Claude), de Crémone, un des grands Compoſiteurs anciens. Il ſe fit connoître d'abord par le talent de bien jouer de l'alto-viola. Le Duc de Mantoue l'attacha à ſon ſervice, où il s'appliqua à l'étude de la compoſition, ſous la direction de Marc-Antoine Ingegneri, Maître de la Cour. Quelque tems après il paſſa à Veniſe, où on le fit Maître de la chapelle ducale de S. Marc, place qui n'a jamais été occupée que par des Profeſſeurs d'un mérite diſtingué. Monteverde publia des madrigaux, ſelon la mode de ce tems, à trois, quatre & cinq voix. Entraîné par le goût & par l'expreſſion, il oſa le premier enfreindre des regles de l'art, qu'on avait cru juſqu'alors inviolables. On cria au ſacrilege ; on le traita de corrupteur de l'art & d'ignorant.

Monteverde ſe défendit par des lettres imprimées à la tête de ſes ouvrages ; mais ſa plus belle défenſe fut la révolution qu'il cauſa, & qui ramena de ſon parti les Amateurs, le public, & même les Profeſſeurs, qui adopterent ſes heureuſes nouveautés. On peut regarder Monteverde comme un homme qui fait époque dans l'hiſtoire de l'art. Il ſecoua le joug

d'une quantité de regles ſéveres, qui étaient un obſtacle à la variété & à l'énergie de l'harmonie, fit un nouvel uſage des diſſonances, & ouvrit une carriere que, ſans lui, tant d'hommes célébres n'auraient peut-être pas connue, ou du moins n'auraient pas parcourue avec tant de bonheur. Il floriſſait en 1626, & fut admis, cette même année, à l'Académie de Bologne, qui, par une grande ſolemnité, célébra un événement ſi glorieux pour elle. Ses madrigaux ſont imprimés à Veniſe depuis l'an 1582 juſqu'en 1651. Il y a encore un autre recueil de ſes pieces à une, deux, trois, quatre, cinq, ſix, ſept & huit parties, intitulé : *Selva morale e ſpirituale*, imprimé à Veniſe en 1640. Il a compoſé auſſi les opéra ſuivans :

1630, *Proſerpina rapita*, drame. 1640, *Arianna*, par Rinucciui, premier opéra donné ſur le théâtre de S. Moïſe à Veniſe ; *Adone*, avec le titre de *Tragedia muſicale*, par Paul Vendramin. 1642, *l'Incoronazione di Poppea.*

Monza (le Chevalier Charles) Maître de Muſique au ſervice de la Cour de Milan, bon Compoſiteur moderne, eſt connu par pluſieurs opéra donnés ſur les théâtres d'Italie. En 1777 il en compoſa deux pour Veniſe, ſavoir la *Nitteti*, de Metaſtaſio, & *Cajo Mario.*

Mortellari (Michel), Napolitain, jeune Compoſiteur moderne, s'eſt fait connoître à Rome, à Milan, à Modène, à Veniſe, par des opéra, où l'on a trouvé des morceaux d'une Muſique agréable & facile. On a de lui pluſieurs perites chanſons qui, par leur ſimplicité, ont eu beaucoup de vogue. Voici quelques-uns de ſes opéra.

1775, *Le Aſſuzie amoroſe ; Ezio*, de Métaſtaſe. 1776, *D. Salterio Civetta ; l'Antigona ; Il Baron di Lago nero.* 1778, *Aleſſandro nell' indie*, de Metaſtaſio.

Nanini (Jean-Marie & Jean-Bernardin, ſon neveu), étaient deux Maîtres célebres de l'Ecole Romaine. Le ſecond a été Maître du fameux Horace Benevoli. Ils ont compoſé pluſieurs livres de madrigaux imprimés à Veniſe depuis 1579 juſqu'en 1586.

Navara (François), Romain, Auteur de la Muſique d'un opéra ſingulier donné à Turin en 1698, intitulé : *Baſilio Rè d'Oriente.*

Digitized by Google

NEGRI (Dom François), Prêtre Vénitien, élève d'Antoine Lotti, excellent Profeſſeur de clavecin & de violon, a compoſé beaucoup de Muſique inſtrumentale, ainſi que des motets & des cantates.

NELVI (Joſeph Marie), de Bologne, figure parmi les bons Auteurs de ſon école. En 1723 il fit la Muſique du drame *Amor nato trà l'ombre*, par le Comte Zaniboni. Il y travailla avec ſon ami Caroli. L'année d'après il compoſa celle de *l'Odio redivivo*. Ces deux opéra ont été donnés à Bologne.

NENNA (Pomponius), ancien Maître aſſez connu, a fait imprimer huit livres de madrigaux à cinq voix, depuis l'an 1609 juſqu'en 1631.

ORGIANI (Théophile), Vénitien, Maître de chapelle de la ville d'Udine; ce laborieux Auteur a fait un grand nombre d'opéra. Le public de Veniſe était ſi content de lui, qu'il ne voulut pas, pendant pluſieurs années, entendre d'autre Muſique que la ſienne.

1686, *Eliogabalo*, d'Aureli; *Il Vizio depreſſo e la virtù coronata*. 1687, *Dioclete*. 1689, *Gare dell'Ingauno e dell'amore*. 1691, *Il Tiranno deluſo*. 1703, *l'Onore al cimento*. 1711, *Armida Regina di Damaſio*.

ORLANDI (Vincent-Marie), de Bologne, Auteur de la Muſique d'une piece ſinguliere ſur la diſgrace du fameux Chancelier d'Angleterre, Thomas *Moore*, intitulée: *Tommaſo Moro*, & donnée à Bologne en 1698.

ORLANDINI (Joſeph-Marie), de Bologne, très habile Profeſſeur, d'un mérite reconnu par tous les connoiſſeurs, a été Maître de Muſique au ſervice de la Cour de Toſcane. Il excellait dans la compoſition des intermedes. Voici une ſuite aſſez nombreuſe de ſes opéras toujours accueillis avec des ſuccès remarquables.

1710, *Faraſmane*, de Lalli; *Fede tradita e vendicata*, par Salvini. 1713, *Carlo Rè d'Alemagna*, du même. 1714, *l'Innocenza giuſtificata*, du même. 1717, *Merope*, de Zeno. 1718, *Antigona*, par Paſqualigo: cette piece fut jouée à Veniſe & à Bologne dans les années 1721, 24 & 27; *Lucio Papirio*, de Salvi. 1719, *Ifigenia in Tauride*, de Paſqualigo. 1720, *Pa-*

ride, de Mnazzo; *Griſelda*, de Zeno. 1721, *Nerone*, de Piovene. 1723; *Giuditta*, oratorio, à Ancône. 1724, *Oronta*, à Milan. 1725, *Berenice*, de Paſqualigo. 1729, *l'Adelaide*. 1730, *la Donna nobile*, intermede. 1737, *Maſſimiano*, de Zeno & Pariati. 1745, *lo Scialacquarore, o la fiera della ſenſa.*

Ottani (Bernardin), né à Turin, bon Compoſiteur moderne, bon Peintre, & excellent *Tenore* en même-tems.

Il a compoſé pluſieurs morceaux de Muſique inſtrumentale & vocale; entr'autres, en 1769, *Amore ſenza malizia*, opéra-comique, par l'Abbé Chiari.

Pacchioni (Dom Antoine), Modénois, éleve d'Ercules, & de Jean-Marie Bononcini, né en 1654, & mort en 1738; Maître de Muſique au ſervice de Renaud I. Après de longues études ſur les ouvrages du fameux Paleſtrina, il devint lui-même de la plus grande célébrité pour la ſcience profonde du contre-point, dont il a donné des preuves dans ſa Muſique d'Egliſe imprimée. On a auſſi de lui la Muſique d'une action dramatique, donnée à Modène en 1682, ayant pour titre: *La gran Matilda.*

Pacelli (Antoine), Vénitien, très habile Maître parmi les derniers de l'ancienne école. Les Profeſſeurs louent beaucoup une cantate qu'il mit en Muſique, pour un divertiſſement exécuté à la campagne de la maiſon Erizzo, ayant pour titre: *Amor furente* en 1723, ainſi qu'une autre piece dramatique intitulée: *Il finto Eſau*, donnée en 1698 aux théâtres de Veniſe.

Paganelli (Joſeph-Antoine), de Padoue, Auteur des opéra ſuivans:

1737, *Il figliuol prodigo*, oratoire. 1732, *Apoteoſi d'Alcide*, cantate; *Caduta di Leone*, de Pagani. 1742, *Artaſerſe*, de Metaſtaſio; *Barſina*, de Silvani. 1743, *Engelberta*, de Zeno & Pariati.

Pagliardi (Jean-Marie), Florentin, Maître de Muſique au ſervice de la cour de Toſcane. Ces trois opéra furent très bien reçus.

1672, *Caligola delirante*. 1674, *Liſimaco*; *Numa Pompilio.*

Paisello

PAISELLO (Jean) Napolitain, un des plus beaux génies que la nature ait produits en Muſique. On convient aſſez communément que les dons infinis qu'il a reçus en naiſſant, ne lui ont pas laiſſé le ſang-froid & la patience qu'exigent l'application à l'étude, & la méthode Napolitaine.

Dès ſa jeuneſſe il s'eſt laiſſé aller à tout le feu de l'invention & de l'imagination que l'art peut à peine contenir, encore moins ſuggérer dans les bornes des regles. Il s'annonça dans ſa patrie par des ſingularités très heureuſes dans le genre enjoué & libre, en compoſant pluſieurs petits opéra-comiques dans le jargon Napolitain, langue très poétique par elle-même, & la plus propre à bien rendre les graces & l'expreſſion du chant.

Ce qui le caractériſe eſt l'originalité & le feu; mais il eſt tout ce qu'il veut être; & la richeſſe de ſes idées ſoumet tous les objets, toutes les ſituations, toutes les nuances les plus délicates à la nouvelle langue, dont il ſait faire parler la Muſique. Pour comprendre tout ce qu'il vaut, il faut être aſſez heureux pour l'entendre jouer & chanter *all' improviſo* ſur le clavecin. C'eſt la véritable inſpiration; c'eſt l'enthouſiaſme qui le ſaiſit & l'éleve au-deſſus de la ſphere ordinaire des idées muſicales. Si la réflexion s'en mêle pour la compoſition, il deſcend tout de ſuite; & quoique toujours admirable, il rend les impreſſions de l'habitude & du ſouvenir; alors ce n'eſt plus qu'un grand Muſicien: il ceſſe d'être un Inſpiré; tant il eſt vrai que le ſublime ne peut être que l'effet de l'ivreſſe & de l'enthouſiaſme. Sa Muſique eſt très célebre & très connue. On ſait combien il eſt grand & énergique dans le ſérieux; combien il eſt nouveau, ſingulier & charmant dans le comique. Si l'on pouvait diſpenſer quelqu'un de ſuivre les regles, c'eſt bien Paiſello. Il rachete par des beautés originales les fautes que les Profeſſeurs lui reprochent, & que les Amateurs regardent quelquefois comme des beautés. Après avoir recueilli en Italie les applaudiſſemens de tous les théâtres, il eſt paſſé en Ruſſie il y a deux ans, & eſt au ſervice de l'Impératrice. Il eſt encore à la fleur de ſon âge; & on eſpere qu'il viendra ſe fixer en France.

1765, *Amore in ballo.* 1766, *Nozze, diſturbate.* 1770, *Demetrio*, de Metaſtaſio; *le Trame par amore; l'Idolo Cineſe.* 1773, *l'Innocente fortunata*; *D. Anchiſe Campanone*; *Il Tamburo notturno.* 1774, *la Fraſcatana.* 1775, *Demofoonte*, de Metaſtaſio; *Diſcordia fortunata.* 1777, *le due Conteſſe*; *il Duello*; *la Diſfatta di Dario.*

Paladini (Joſeph), Milanais, Maître de chapelle de pluſieurs Egliſes dans cette ville, a beaucoup travaillé, ſur-tout à la Muſique des *Oratorio*. Il en fit exécuter un grand nombre à Milan, depuis 1728 juſqu'en 1745.

Palestrina (Jean-Pierre-Louis de), Vénitien, mort en 1594, ſurnommé dans ſon tems le Prince de la Muſique, & le Chef des anciens Profeſſeurs & Compoſiteurs de Muſique, tant eccléſiaſtique que profane. Tous les Ecrivains théoriques & hiſtoriques le comblent d'éloges: ſes ouvrages ſont des monumens de ſcience, dépoſés dans les principales chapelles de l'Europe. On avait pour lui une ſi haute vénération, que quatorze des plus célebres Profeſſeurs de Muſique compoſerent un recueil de pſeaumes à cinq voix, & lui en firent hommage, en les lui dédiant en 1592. Le mérite de cet homme ſi renommé eſt d'avoir le premier mis en pratique toute la théorie de l'art, en ſe propoſant la plus rigoureuſe exécution des regles. Il a traité tous les genres avec une égale intelligence, dans un tems où la Muſique profane était au berceau.

Ses madrigaux préſentent une harmonie, que l'on peut comparer à un beau morceau d'ordre Toſcan en groſſes maſſes de pierre de taille, qui en impoſe par ſa ſolidité.

Il a compoſé douze livres de Meſſes à quatre, cinq, ſix & huit voix, imprimés à Rome & à Veniſe en 1554, & conſécutivement juſqu'en 1601; deux livres d'offertoires à cinq voix, à Veniſe en 1594; deux livres de motets à quatre voix, à Veniſe, 1571; quatre autres imprimés à Veniſe depuis 1575 juſqu'en 1586; des hymnes pour toute l'année à quatre voix, à Rome, 1589; deux livres de madrigaux à quatre voix, à Veniſe, 1586; deux livres à cinq voix, à Veniſe, 1581; des litanies à quatre voix, en 1600, à Veniſe.

Pallavicini ( ), Maître au conſervatoire des Incurables à Veniſe, bon Compoſiteur dans tous les genres.

Pallavicino (Charles) de Breſcia, Compoſiteur de Muſique théâtrale, s'eſt fait diſtinguer dans l'école Vénitienne. Il fut appelé par la cour de Saxe, & y eut du ſuccès. De retour en Italie la quantité de ſes opéra prouve qu'il était fort goûté.

1666, *Aureliano*, *Demetrio*. 1675, *Diocleziano*, par Noris; *Enea in Italia*, par Buſſani. 1676, *Galeno*, de Noris. 1679, *Nerone*, par Cottadi. 1680, *Meſſalina*. 1682, *Baſſiano*, *o il maggior impoſſibile*, par Noris. 1683, *Carlo Rè d'Italia*, du même; *il Rè infante*, du même. 1684, *Licinio Imperatore*, du même. 1685, *Maſſimo Pupieno*, par Aureli. 1686, *Amazzone Corſara*, *ovvero Alvilda Regina de Goti*, par Corradi; *Amor innamorato*, par Noris; *Elmiro Rè di Corinto*, par Grimani; *Didone delirante*. 1687, *Geruſalemme liberata*, de Corradi.

Pampani (Cajetan-Antoine), de la Romagne, Maître pendant vingt-quatre ans au conſervatoire de *l'Oſpedaletto*; ce qui prouve ſon mérite. Son ſtyle étoit bruyant, & il aimait à donner de la beſogne aux inſtrumens.

De tous ſes opéra, celui qui eut un véritable ſuccès, eſt le *Demofoonte*.

1735, *Anagilda*, par le Comte Zaniboni. 1737, *Artaſerſe Longimano*, qui eſt *le Temiſtocle*, de Metaſtaſio. 1746, *Caduta d'Amulio*. 1748, *Clemenza di Tito*, de Metaſtaſio. 1750, *Artaſerſe*, de Metaſtaſio. 1752, *il Venceslao*, de Zeno. 1755, *Aſtianatte*. 1764, *Demofoonte*, de Metaſtaſio. 1768, *Demetrio*, du même.

Paradies, Napolitain, éleve de Perpora, bon Compoſiteur & Profeſſeur très eſtimé, a été très longtems en Angleterre, y jouiſſant d'une réputation diſtinguée. C'eſt auſſi un des plus habiles joueurs de clavecin de nos jours. Il demeura à Veniſe, où il a donné autrefois de ſa Muſique au théâtre. On y remarque les trois pieces ſuivantes.

1738, *Aleſſandro in Perſia*, à Lucques. 1739, *Decreto del fato*, fête donnée à Veniſe pour les nôces de Dom Philippe, Infant de Parme. 1740, *Le Muſe in gara*, cantate aux *Mendicanti*, à Veniſe.

Partenio (Jean-Dominique), de la province du Frioul, Maître au conſervatoire des *Mendicanti*, à Veniſe. On s'en ſouvient encore avec ſatisfaction, ainſi que de trois opéra, auxquels il fit une excellente Muſique. 1673, *Coſtanza trionfante*, par le Chanoine Svanovich: en 1681, *Dioniſio*, de Noris: en 1682, *Flavio Cuniberto*, du même.

Pecci (Thomas), ancien Maître, a mis en Muſique des madrigaux qui ont eu beaucoup de réputation.

Pellegrini (Pierre), de Breſcia, Compoſiteur de mérite, & grand joueur de clavecin, a fait la Muſique, en 1742, du drame de *Stampiglia*, intitulé : *Cirene.*

Pera (Jérôme), Vénitien, excellent Ecrivain de Muſique d'Egliſe : il eſt mort en 1770.

Perez (David), Napolitain, un des meilleurs Compoſiteurs modernes, dont le mérite répond à la réputation. Il eſt hors d'Italie depuis trente ans ; cependant ſes productions y ſont recherchées & applaudies, autant que celles de ſon pays. Il fut pendant quelque tems au ſervice de la cour de Vienne, & paſſa enſuite à celle de Lisbonne, où il eſt toujours demeuré. Son ſtyle eſt correct, ſa compoſition du meilleur goût, & ſa maniere pleine d'agrémens. Avant de ſortir de l'Italie, il a fait en 1750, *Mérope*, de Zeno, & en 1751, *Demetrio*, de Metaſtaſio.

Pergolese (Jean-Baptiſte), naquit en 1704 à *Caſoria*, petite ville à huit ou dix mille de Naples. Il fut reçu dès ſa plus tendre enfance au conſervatoire de cette ville, appelé *Dei poveri di Gieſù Chriſto*, qui depuis a été ſuprimé. *Gaetano Greco* était alors à la tête de cette fameuſe école. Ce grand Maître prit un tel ſoin de ſon éleve, qu'à l'âge de quatorze ans il s'était déja diſtingué dans les écoles par différens morceaux du plus grand effet.

Cependant ſes compatriotes ne rendirent pas à ſes premiers eſſais toute la juſtice qu'ils méritaient ; & ſon premier opéra joué au théâtre *de' Fiorentini*, n'eut preſque point de ſuccès.

Le Prince de *Stigliano*, premier Ecuyer du Roi de Naples, jugea mieux des talens de Pergolèſe : il le prit ſous ſa protection ; & depuis 1730 juſqu'en 1734, il lui procura des ouvrages pour le *Teatro nuovo*. Ce fut dans ce tems-là qu'il fit auſſi la *Serva Padrona* pour le théâtre de *S. Bartholomeo.*

En 1735 il fit à Rome la Muſique de *l'Olympiade* ; & en même-tems *Duni* (que nous avons vu à Paris dans les dernieres années de ſa vie), fit celle de l'opéra intitulé : *Il Nerone.*

Qui croirait que Pergolèſe tomba à plat, & que Duni eut le plus grand ſuccès ?

Il faut avouer, à la louange de l'Auteur du *Peintre amoureux*, qu'il en fut ſi honteux, qu'il eut le courage & la bonne-foi de crier à l'injuſtice, & de rougir d'un triomphe qu'il ne méritait pas. Cependant il avait prévu ſon ſuccès & la chûte de Pergolèſe ; car ayant été appelé à Rome pour faire le ſecond opéra (Pergolèſe était chargé du premier) le mérite de ce Muſicien l'effraya au point qu'il n'oſa pas écrire une note avant d'avoir entendu la répétition de l'Olympiade. Alors il ſe raſſura, & dit à Pergolèſe : « Mon ami, il y a dans votre ouvrage beaucoup de beautés » de détail qui ſeraient ſenties à la lecture, *en chambre*, mais qui diſparaî- » tront *au théâtre*. Dans une *grande ſalle* il faut de *groſſes notes*. Mon » opéra ne vaudra pas le vôtre, mais il aura plus de ſuccès. »

De retour à Naples, Pergolèſe, à la ſollicitation du Duc de *Matalone*, compoſa la *Meſſe*, le *Dixit* & le *Laudate* que nous avons de lui, & qui eurent un ſuccès, bien fait pour le dédommager des injuſtices criantes qu'il avait éprouvées juſqu'alors.

Cependant ſa ſanté dépériſſait de jour en jour : il était attaqué depuis quatre ou cinq ans d'un crachement de ſang qui le minait inſenſiblement. Ses amis l'engagerent à prendre une petite maiſon à *Torre del greco*, petit bourg ſitué au pied du mont Véſuve, ſur le bord de la mer.

L'opinion publique eſt que, dans ce lieu, les malades ſoupçonnés d'avoir mal à la poitrine, guériſſent ou ſuccombent plus promptement. Ce fut là que Pergolèſe compoſa ſon fameux *Stabat*, la cantate d'*Orphée* & le *Salve Regina*, qui fut le dernier de ſes ouvrages. Enfin, au commencement de 1737, ſes forces étant tout-à-fait épuiſées, il ceſſa de vivre ; & ce fut de ce moment que ſa réputation, juſques là concentrée dans ce petit coin de l'univers, commença à ſe répandre dans tous les pays de l'Europe.

Cet homme preſqu'ignoré pendant ſa vie, fut élevé juſqu'aux nues auſſitôt qu'il fut mort. Tous les théatres de l'Italie ne voulaient plus jouer que ſes ouvrages, que peu de tems auparavant ils dédaignaient avec tant d'injuſtice ; & les Egliſes ne retentiſſaient plus que des motets de ce grand Compoſiteur.

On peut juger par ce récit fidele, qu'il eſt de toute fauſſeté qu'on ait empoiſonné Pergolèſe, ainſi que le bruit en a couru pendant longtems. Il n'eut pas aſſez de réputation pendant ſa vie, ni des ſuccès aſſez brillans

pour exciter l'envie; & la maladie de poitrine qui le détruiſit pendant plus de cinq ans & le conduiſit au tombeau, doit effacer tout ſoupçon d'un poiſon inutile à lui donner, puiſqu'il était depuis ſi longtems aux portes de la mort.

Beaucoup de gens ont cru en France que Pergolèſe était le plus grand Muſicien que l'Italie eût produit. Peut-être quelques-uns le croient-ils encore? Cependant cette erreur n'eſt plus pardonable depuis que nous avons étudié les œuvres de *Vinci*, de *Jomelli*, de *Galuppi*, de *Haſſe*, de *Marcello*, de *Leo*, de *Durante*, de *Piccini*, de *Sacchini*, de *Traeta*, de *Paiſiello*, & de pluſieurs autres Maîtres, dont les noms ſeront dans tous les tems à la tête des faſtes de la Muſique.

Les Italiens conviennent unanimement que perſonne n'a ſurpaſſé Pergolèſe dans le genre de l'*expreſſion*; mais ils lui reprochent de la ſéchereſſe, un ſtyle coupé, ſon chant quelquefois ſacrifié à l'effet des acompagnemens, & trouvent en général ſon genre trop mélancolique: défaut qu'il a peut-être dû à ſa mauvaiſe ſanté & à ſa complexion délicate. Cependant ils l'appelent le *Dominiquain* de la Muſique; mais c'eſt aſſez nous apprendre qu'il n'en eſt ni le *Raphaël*, ni même le *Titien*.

On peut lire des détails ſur Pergolèſe, beaucoup plus étendus par M. Boyer, dans le Mercure de Juillet 1772.

PERI (Jacques), Florentin, excellent Compoſiteur ancien. Dans les heureux tems de la Toſcane, c'eſt-à-dire, vers la fin du ſeizieme ſiecle, trois gentilshommes Florentins, Jean de Bardi, Pierre Strozzi, & Jacques Corſi, tous les trois riches & remplis de goût & de connoiſſances, voulurent avoir un drame en Muſique. Ils firent faire le poëme par Octave Rinuccini, fort bon Poëte, & la Muſique par Peri, qui était le meilleur compoſiteur de ce tems-là. Ce fut la *Daſne* donnée en 1597, époque du premier opéra un peu régulier: il fut ſuivi trois ans après de l'*Euridice*, & en 1608, par l'*Arianna*, tous les deux de Peri & Rinuccini. Les hiſtoires du tems parlent beaucoup de cette époque; la fête fut des plus brillantes: on l'a regardée comme l'époque de l'établiſſement de l'opéra. Ce ne peut être cependant qu'à l'égard d'une plus grande perfection; car il eſt certain qu'on trouve des actions théâtrales repréſentées en Muſique plus d'un ſiecle avant ce tems à Rome; & à Florence, peu d'années auparavant, on

avait donné les opéra de Madame Guidiccioni, mis en Muſique par *Emile del Cavaliere*. Nous penſons qu'on doit juger de-là que le ſpectacle de Daphné fut trouvé ſi beau & ſi au-deſſus de tout ce qu'on avait fait juſqu'alors; que les éloges qu'on lui donna le firent regarder par les Ecrivains comme le premier établiſſement de ce nouveau genre de repréſentation théâtrale.

Jacques Peti fut au ſervice de la cour de Ferrare, qui était la rivale de celle de Toſcane; & il compoſa la Muſique des tournois qui ornait alors les complimens que l'on faiſait aux Cavaliers, ou les galanteries que l'on diſait aux dames, toujours en madrigaux chantés par de petits amours.

Perillo (Salvador), Napolitain, né en 1731, éleve de Durante, en même-tems que le célebre Piccini; après ſes études, il ſe fixa à Veniſe, où il demeure depuis long-tems. C'eſt un bon compoſiteur naturel, ſimple & agréable; pluſieurs de ſes piéces ont été aplaudies: il réuſſiſſait toujours mieux dans le comique.

1759, *Berenice*; *Buona figliuola*, de Goldoni. 1761, *Viaggiator ridicolo*, du même. 1763, *La Donna Girandola*, de Chiari. 1764, *La finta Semplice*, de Goldoni. 1769, *La Villeggiatura di meſtre*. 1776, *I. trè vagabondi*; *Il Demetrio*, de Metaſtaſio.

Perini (Jacques), travailla à la Muſique du *Seuloco*, de Minato, qu'on repréſenta avec autant de magnificence que d'applaudiſſemens à Milan, en 1671.

Perti (Jacques-Antoine), de Bologne, né en 1656, eſt un des plus grands Profeſſeurs de l'anciene école, fort eſtimé de ceux de la moderne. Il eſt auteur claſſique pour la compoſition d'Egliſe. Ses ouvrages en ſont les regles & les modeles. Une harmonie mâle & fondée, une intelligence admirable dans l'arrangement des parties, & un art d'autant plus admirable qu'il eſt caché; voilà les traits qui peignent cet illuſtre maître. Il a été au ſervice des Princes de Toſcane qui le regretterent beaucoup, lorſqu'il paſſa à celui de l'Empereur, où il a demeuré preſque toute ſa vie. Les Empereurs Léopold & Charles VI l'eſtimerent infiniment, & le comblerent d'honneurs & de biens: il fut fait par Léopold, Conſeiller de cour. Par-

Digitized by Google

mi ſes éleves, il y en a un qui, par ſon mérite, ſon ſavoir, ſes ouvrages & ſa réputation, fait ſeul l'éloge de ſon maître. C'eſt le pere Martini, de Bologne. Perti a travaillé auſſi pour le théatre; & nous allons indiquer pluſieurs de ſes opéra.

1679, *Atide*, de Stranzani, à Bologne. 1683, *Marzio Coriolano*, à Veniſe. 1686, *Flavia*, à Bologne. 1689, *Roſaura*, à Veniſe; *l'Incoronazione di Dario*. 1691, *l'Inganno ſcoperto per vendetta*, à Veniſe. 1690, *Brenno in Efeſo*, à Veniſe. 1692, *Furio Camillo*, de Noris, à Veniſe. 1693, *Nerone fatto Ceſare*, du même, à Veniſe. 1694, *Il Rè Infante*, de Noris, à Bologne. 1695, *Laodicea e Berenice*, du même. 1698, *Apollo Geloſo*, par Martelli. 1699, le premier acte d'*Arioviſto*, à Milan. 1708, *Il Venceslao*, de Zeno, à Bologne. 1717, *Lucio Vero*, du même, à Bologne. 1718, *Geſù al ſepolcro*, oratorio; *Morte del Giuſto*, oratorio, à Veniſe.

Pescetti (Jean-Baptiſte), Vénitien, illuſtre Compoſiteur moderne, éleve de Lotti, a fait de la Muſique très belle pour l'égliſe & pour le théâtre: le caractere diſtinctif de ce maître eſt la plus grande facilité d'exécution, ſans que la compoſition en ait pour cela moins de correction & d'expreſſion. La nature lui a dicté les chants les plus ſimples & les plus mélodieux. Peſcetti, preſqu'en ſortant de l'école de Lotti, compoſa une grand'Meſſe à Veniſe. Haſſe s'y trouvait, & fut ſurpris de la beauté de la compoſition: il avoua que la nature avait abrégé au jeune Vénitien le chemin de ſon art. Peſcetti a été pluſieurs années en Angleterre, & eſt mort en 1758. Voici quelques-uns de ſes opéra.

1726, *Il Tropotipo*, intermede de Lalli. 1727, autre intermede du même, *la Cantatrice*. 1729, *Dorinda*, par M. Marcello; *I. Trè difenſori della Patria*. 1731, *Narciſſo al fonte*, cantate, à Padoue. 1739, *Aleſſandro nell'indie*, de Metaſtaſio. 1740, *Tullo Oſtilio*. 1747, *Ezio*, de Metaſtaſio.

Piccini (Nicolas), né en 1728 à *Bari*, capitale de la petite province de ce nom, dans le royaume de Naples. Son pere qui était Muſicien, le deſtinait à l'état eccléſiaſtique. Il lui fit faire ſes études, & de peur de l'en détourner, il ne voulut pas lui enſeigner la Muſique. Le jeune homme que ſon génie dominait malgré lui, ne voyait jamais un inſtrument

&

& ſur-tout un clavecin ſans treſſaillir ; il s'exerçait en cachette à jouer tous les airs des opéra qu'il avait entendus, & qu'il retenait avec une facilité ſurprenante. Son pere l'ayant un jour conduit chez l'Evêque de *Bari*, il s'amuſait, ſe croyant ſeul, ſur le clavecin du Prélat : celui-ci l'entendit de l'appartement voiſin, & ſe plut à lui faire répéter pluſieurs airs ; la juſteſſe & la préciſion du chant & de l'accompagnement le ſurprirent, & il engagea le pere à mettre ſon fils au conſervatoire de Sant'-Onofrio, à la tête duquel était alors le fameux *Leo*. Le jeune homme y entra au mois de Mai 1742. Il y fut mis d'abord entre les mains d'un maître ſubalterne, dont il ne put ſupporter long-tems les leçons, dictées par une routine aveugle. Au bout de quelques mois, les objections qu'il lui fit ſur ſa maniere d'enſeigner, lui attirerent de ſa part quelques vivacités. Choqué de cette injuſtice, il réſolut, pour s'y ſouſtraire, de travailler ſeul & d'après lui-même. Il ſe mit à compoſer ſans regles & ſans autre guide que ſon génie, des pſeaumes, des oratorio, des airs d'opéra ; ce qui fit bientôt naître l'envie ou l'admiration chez tous ſes camarades. Il oſa enfin compoſer une Meſſe entiere. Un des maîtres du conſervatoire qui l'avait vue, & qui même en avait fait faire une répétition, crut devoir en parler à *Leo*. Celui-ci quelques jours après envoya dire à Piccini de venir lui parler. Le jeune homme qui ſe ſentait pénétré pour lui de ce reſpect qui eſt en quelque ſorte l'inſtinct du génie, fut ſaiſi de frayeur, & ſe rendit en tremblant aux ordres de ſon maître. - Vous avez fait une Meſſe, lui dit Leo d'un air froid & preſque ſévere ?- Oui, Monſieur. - Montrez-moi votre partition, - Monſieur, - Montrez-la moi, vous dis-je ? Piccini ſe crut perdu ; mais il fallut obéir : il alla chercher ſa partition. Leo la feuilleta, en regarda tous les motifs, ſourit, & ſonna la clochette deſtinée à annoncer les répétitions. Le jeune compoſiteur plus mort que vif, le ſupplia vainement de lui épargner ce qu'il appelait un *affront*. Les inſtrumens & les chanteurs arriverent au ſignal ; on diſtribua les parties, & l'on attendait pour commencer que Leo battît la meſure. Alors il ſe tourna gravement vers Piccini, & lui préſenta le bâton qui ſert à cet uſage en Italie comme en France. Nouvelle confuſion, nouvelles prieres du jeune éleve qui aurait voulu dans ce moment n'avoir jamais fait de Muſique. Enfin il raſſembla toutes ſes forces, & marqua d'une main tremblante les premieres meſures. Mais bientôt entraîné, échauffé par l'harmonie, il ne vit plus ni Leo ni l'aſſemblée qui

était nombreuſe ; il fut tout à ſa Muſique, & la fit exécuter avec un feu, une action, une juſteſſe qui ſurprirent tout l'auditoire, & le firent combler d'éloges. Leo ſeul gardait le ſilence : je vous pardonne pour cette fois, lui dit-il enfin ; mais ſi vous y retombez jamais, je vous châtierai de maniere que vous vous en ſouviendrez toute votre vie. Quoi ! vous avez reçu de la nature un ſi beau préſent, & vous enfouiſſez le don qu'elle vous a fait ! Au lieu d'étudier les principes de l'art, vous vous livrez à toutes les ſaillies de votre imagination, & vous croyez avoir fait un chef-d'œuvre ! L'enfant piqué de ces reproches, raconta pour s'excuſer ce qui l'avait dégoûté de l'étude, l'ignorance de ſon premier maître, &c. Leo ſe radouciſſant alors, l'embraſſa, le careſſa, & lui ordonna de venir tous les matins prendre de ſes leçons.

Ce grand homme mourut ſubitement quelques mois après. Heureuſement pour ſon illuſtre éleve, il eut pour ſucceſſeur le célebre Durante, l'un des plus ſavans compoſiteurs dont l'Italie s'honore. Il eut bientôt diſtingué Piccini au milieu de tous ſes camarades ; il le prit dans une affection particuliere, & ſe plut à lui montrer tous les ſecrets de ſon art. Les autres ſont mes écoliers, diſait-il quelquefois, mais celui-ci eſt mon fils. Enfin après douze ans d'études, Piccini ſortit en 1754 du conſervatoire, ſachant tout ce qu'il eſt permis de ſavoir en Muſique, & plein d'un feu, d'une chaleur d'imagination, qui peut-être, juſqu'alors, n'avait pas eu d'exemple. Niccolo Logroſcino était alors le ſeul Compoſiteur qui eut de la réputation dans le genre comique. Le Prince de Vintimille propoſa M. Piccini au Directeur du théâtre des Florentins à Naples, où Logroſcino avait régné pendant long-tems. Il y compoſa l'opéra intitulé : *Le Donne diſpettoſe*. Tous les partiſans de l'ancien maître formerent contre le nouveau une cabale ſi puiſſante, que, ſans la fermeté & la généroſité du Prince de Vintimille, l'opéra n'eût pas été donné. Ce Prince paya d'avance au Directeur une ſomme de 8000 livres pour le dommage vrai ou prétendu qu'il aurait reçu, ſi l'opéra n'eût pas eu de ſuccès. Mais il fut accueilli avec tranſport ; & M. Piccini, encouragé par ce premier ſuccès, compoſa l'année ſuivante un autre opéra intitulé : *Le Geloſie*, où ſe trouve le charmant duo *Vado a vota la rota*, enſuite *Il Curioſo del ſuo proprio danno*, dont le ſuccès fut plus grand encore que celui des deux autres, & qui fut remis au théâtre avec de nouveaux applaudiſſemens

quatre années conſécutives ; ce qui juſqu'alors n'était jamais arrivé en Italie. Son génie prenait de jour en jour de nouvelles forces, & bientôt il s'éleva juſqu'au genre tragique dans la Zénobie qu'il compoſa en 1756 pour le grand théâtre de Naples ; jamais opéra n'y avait autant réuſſi : on l'a remis pluſieurs fois depuis, & toujours il a été reçu avec enthouſiaſme. Entre pluſieurs morceaux de la plus grande expreſſion, on y diſtingue les airs *Laſciami o ciel Pietoſo ; Si Soffre una tiranna* & le duo *Va ti conſola addio.*

Après les belles compoſitions de Vinci, de Leo, de Haſſe, de Buranello, le public & les connaiſſeurs étaient enchantés de trouver dans un jeune homme, avec le même ſavoir, le même ordre & la même ſageſſe, une vigueur, une variété, & ſur-tout une grâce nouvelle, un ſtyle brillant & animé, enfin l'aſſemblage ſi rare de toutes les qualités que peuvent donner la nature & l'art, réunis au plus haut degré.

Bientôt la réputation de M. Piccini parvint juſqu'à Rome, où il fut appelé pour compoſer *l'Aleſſandro nell'Indie.* Outre pluſieurs airs dignes des plus grands maîtres, on y trouve cette ſuperbe ouverture que l'on exécute encore en Italie dans tous les concerts publics & particuliers. Deux ans après il y donna la fameuſe *Cecchina* ou la bonne Fille, le plus parfait de tous les opéra-bouffons, qui excita dans Rome une admiration portée juſqu'au fanatiſme. Il n'y a point d'exemple d'un ſuccès plus brillant, plus mérité, & plus univerſellement ſoutenu. Depuis vingt ans on le revoit encore avec une admiration toujours renaiſſante ſur tous les théâtres de l'Italie & de l'Europe entiere. Il y regne une vérité, une propriété de couleur, une fraîcheur, une variété, & une originalité qui ſe ſoutiennent depuis l'ouverture juſqu'à la fin. Chaque air, chaque morceau eſt un chef-d'œuvre dans ſon genre, & l'enſemble eſt lié avec tant d'art, qu'aucune partie ne peut en être détachée ou déplacée, ſans que l'ouvrage y perde. Enfin, nous oſons l'aſſurer, cette production charmante reſtera comme le vrai modele de ce genre ; & malgré les copies répétées que l'on en a faites, & que l'on en pourra faire encore, il ſera toujours plus facile de la piller que de l'imiter.

Si les bornes que nous nous ſommes preſcrites nous le permettaient, nous aimerions à ſuivre ce grand maître dans les progrès de ſon art & de ſon génie ; nous le ferions voir ſe multipliant, pour ainſi dire, lui-même

avec une fécondité inépuiſable, écrivant dans la même année (1761) ſix opéra, trois ſérieux & trois bouffons, rempliſſant en quelque ſorte toute l'Italie, & applaudi preſque en même-tems à Turin, à Reggio-di-Modène, à Bologne, à Veniſe, à Rome & à Naples, enrichiſſant la langue muſicale d'une foule d'expreſſions créées, de motifs ingénieux & nouveaux; enfin compoſant dans l'eſpace de vingt-cinq années cent trente-trois ouvrages, dont pluſieurs ſont des chefs-d'œuvre, & dont il n'y en a aucun qui ne renferme quelques morceaux capables ſeuls de faire la réputation d'un compoſiteur. Mais nous avons voulu donner une notice de ſa vie & non ſon éloge, & nous nous contenterons d'indiquer ici ceux de ſes opéra qui ont le plus réuſſi. Outre ceux que nous avons déja cités, on diſtingue dans le genre bouffon *Lo Stravagante, la Molinarella, l'Ignorante aſtuto, la Locandiera di ſpirito, la Corzara, I ſpoſi perſeguitati, la Buona Figliuola maritata, I Napoletani in America, il Vagabondo fortunato, Geloſia per Geloſia, le Contadine bizarre, le Vicende della ſorte, Le quatro Nazioni, il Barone di Torre-forte, le Gemelle, il Sordo, Il Cavaliere per amore, I Stravaganti, l'Americano ingentilito, I Viaggiatori*, &c. & dans le genre ſérieux les deux *Olimpiade*, les deux *Artaſerſe*, les deux *Aleſſandro nell'indie, Il Cajo Mario, Il Demofoonte, Il Gran Cid, Il Rè Paſtore, Il Demetrio, l'Antigono, la Didone, l'Ipermeſtra*, &c.

Que l'on ajoute à tant d'ouvrages une quantité innombrable de morceaux détachés d'oratorio, de cantates, de Muſique d'Égliſe, & l'on concevra difficilement que le même homme ait pu dans l'eſpace de vingt-cinq ans produire ce qui paraît trop fort pour la vie de pluſieurs hommes.

Ce qu'il y a de plus étonnant encore, c'eſt la variété prodigieuſe qui regne dans toutes ces productions; c'eſt l'art admirable qui y eſt développé, la richeſſe de l'invention, un emploi juſte & ſage de la Science muſicale, qui ne dégénere jamais en affectation & en pédantiſme, une harmonie pure, claire, & en même-tems profonde, un chant parfaitement analogue au ſujet & à la ſituation, & qui a toujours l'air d'être, comme il l'eſt en effet, compoſé d'abord ſur les paroles, au lieu d'être ajuſté ſur les accompagnemens; enfin une force & une originalité, & des reſſources en tout genre inconnues juſqu'à lui, & dont peut-être il emportera le ſecret. Enfin ce qui paraît auſſi inconcevable que le reſte, c'eſt que le génie de ce maître, loin d'être épuiſé par tant de travaux, par des maladies fré-

Digitized by Google

quentes & cruelles, par des inquiétudes & des chagrins domeſtiques, inſéparables d'une famille nombreuſe, ſemble encore être dans toute ſa force; ce qu'il y a de sûr, c'eſt que les deux derniers opéra qu'il a faits à Naples en 1774 & 1775, ſont peut-être ſes deux chefs-d'œuvre. Le ſecond *Aleſſandro nell'indie* & les *Voyageurs* y ont eu & y ont encore un ſuccès prodigieux. A Paris, où, malgré tant de critiques ridicules & d'ennemis acharnés, il a enlevé les applaudiſſemens de tous les gens ſenſibles & de tous les connaiſſeurs, il a fait ſur un poëme dépourvu d'intérêt, dans une langue qu'il entendait à peine, dont il ignorait l'accent & la proſodie, pour une nation dont le goût, le génie & le ſyſtême théâtral lui étaient abſolument inconnus; il a fait, dis-je, un opéra plein de morceaux délicieux. La premiere cavatine d'Angélique, le récit de Médor, le duo ſublime & l'air: *Je renonce à ce que j'aime.* Les airs *Non je ne cherche plus cette ſource terrible*: *c'eſt l'amour qui prend ſoin lui-même*; la belle ſcène de Roland ſuivie de l'air *tu ſais ce que j'ai fait pour elle*; le duo de Roland & d'Angélique: l'air de *l'aimable objet qui m'enchante*: le beau *Monologue*, & ſur-tout l'air terrible *Que me veux-tu, monſtre effroyable*, ſeront dans toutes les bouches & ſur tous les pupitres, & toujours entendus avec tranſport au théâtre, tant que l'on chantera en France de la Muſique ſur des paroles Françaiſes. Pluſieurs airs Italiens que M. Piccini a faits pour les différens opéra-bouffons qu'il a fait exécuter l'année derniere, tels que l'air de bravoure chanté dans la *Spoſa colerica*, par *la Signora Chiavacci*, & remis depuis avec tant de ſuccès dans le *Geloſo in Cimento*, d'Anfoſſi; le nouveau final ajouté au troiſieme acte de la Bonne Fille, & ſur-tout celui qu'il vient de faire pour le ſecond acte de *la Buona Figliuola maritata*, qui eſt ſans contredit le meilleur que l'on ait entendu ſur ce théâtre, & peut-être qu'il ait fait lui-même, prouvent que nous pouvons jouir long-tems encore des fruits de ſon heureux génie, ſi nous avons toutefois le bonheur de le fixer parmi nous, & le bon eſprit de l'attacher à notre nation par un ſort digne de ſes talens.

Pietragrua (Charles-Louis) Florentin, bon Maître, Auteur de la Muſique de deux opéra donnés à Veniſe en 1721 & 1722. Le *Paſtor fido* par M. Paſqualigo, noble Vénitien, & l'autre *Romolo, e Tazio*. Les Profeſſeurs parlent de Pietragrua, avec des éloges qui donnent de

ſon mérite l'idée la plus avantageuſe. Il a été au ſervice de la cour Palatine.

Pignatta (l'Abbé Pietre Romulus), Romain, très habile Compoſiteur de la fin du ſiecle paſſé. Il eſt auteur des pieces ſuivantes.

1695, *Coſtanza vince il deſtino.* 1696, *Aſmiro rè di Corinto*, la poéſie eſt auſſi de lui; *Sigiſmundo I. al diadema*, de Grimani. 1697, *l'Inganno ſenza danno.* 1699, *Paolo Emilio.* 1700, *Il vanto d'amore*, par Pignatta même. 1705, *l'Oronte in Egitto*, du même.

Pistocchi (François-Antoine), de Bologne, Chef de l'Ecole Boulonnaiſe, toujours fertile en grands Compoſiteurs. Il a été au ſervice de la cour de Brandebourg-Anſpach. Piſtocchi traitait ſupérieurement le groteſque en Muſique.

1679, *Leandro*, opéra-comique. 1681, *il Girello*, opéra-comique. 1697, *Narciſo*, par M. Zeno, à Anſpach. 1699, *il Martirio di S. Adriano*, par Stampiglia, à Veniſe. 1700, *le Riſa di Democrito*, par le Comte Minato, à Vienne.

Polani (Jérôme), Vénitien, Compoſiteur, dont les opéra eurent un ſuccès conſtant, & qui a beaucoup travaillé. Il a donné en 1700, *Praſſitele in Gnido*, par Aureli. 1704, *la Vendetta diſarmata dall'amore.* 1705, *Creſo Tolto alle fiamme*, par Aureli. 1707, *Roſilda. Vindice la Pazzia della vendetta.* 1708, *la Virtù trionfante di Amore vendicativo; il Cieco geloſo*, par Aureli. 1710, *Berengario Rè d'Italia*, de Noris. 1717, *Chi la fà, l'aſpetta*, opéra-comique, par François Paſſerini.

Pollarolo (Charles-François), de Breſcia, eſt le premier qui, au théâtre, ait embelli la Muſique inſtrumentale. Par ſon mérite, par l'étonnante quantité de ſes ouvrages, & par les aplaudiſſemens ſuivis qu'on lui prodiguait, on voit qu'il était regardé comme un des premiers Compoſiteurs de l'Italie.

Voici une liſte complette de ſes ouvrages.

1686, *Demone amante*, o *Giugurta*, par Noris; *Licurgo*, par le même. 1689, *Antonino*, *Pompejano*, par Buſſani. 1691, *Alboino in Italia*, de Corradi; *la Pace fra Tolomeo, è Seleuco.* 1692, *Ibraim Sultano; Iole*

Regina di Napoli, par Cotradi; *Jeſte*, par. Frigimelica; *Onorio in Roma*; *Circe abbandonata dà Uliſſe*, par Aureli. 1693, *la forza della Virtù*; *Avvenimenti di Erminia e Clorinda*, par Corradi. 1694, *Ottone*, par Frigimelica; *la Schiavitù fortunata*; *Alfonſo I* par Noris; *Amage*, *Regina de Sarmati*, par Corradi. 1695, *Gl'Inganni felici*, par Zeno; *l'Irene*; *il Paſtor d'Anfriſo*, par Frigimelica. 1696, *Ercole in Cielo*; *Roſimonda*, par Frigimelica. 1697, *I. Regi Equivoci*, de Noris; *Tito Manlio*, du même; *Amore, e dovere*; *Forza d'amore*. 1698, *Uliſſe ſconoſciuto in Itaca*; *Marzio Coriolano*, par Noris. 1699, *Giudizio di Paride*; *Faramondo*, de Zeno. 1700, *Il color fà la Regina*, de Noris; *Lucio Vero*, par Zeno; *Il Ripudio d'Ottavia*, par Noris. 1701, *Delirio commune per l'incoſtanza de Genii*, par le même; *Catone Uticenſe*, par le même; *Aſcanio*. 1703, *Odio d'amore*, par Noris; *Veneſlao*, par Zeno; *Almanzor in alimena*, de Giannini; *Arminio*, de Salvi. 1704, *la Fortuna per dote*, de Frigimelica; *Giorno di notte*, par Noris. 1705, *Fede ne' tradimenti*, de Gigli; *Enigma diſciolto*; *Daſni*. 1706, *Flavio Bertarido, Rè di Longobardi*; *Filippo Rè di Grecia*, par Barziza. 1707, *la Vendetta d'amore*. 1708, *Egiſto*. 1709, *l'Alciade, o violenza d'amore*; *Il Falſo Tiberino*, par Zeno & Pariati. 1710, *Coſtantino Pio*. 1712, le troiſieme acte d'*Eraclio*, par Bernardoni; *l'Infedeltà punita*; *P. C. Scipione*, par M. Piovene. 1714, *Semiramide*, par Silvani; *Il Trionfo della Coſtanza*. 1715, *Gli amici rivali*, par Neri. 1716, une cantate à Veniſe, chez l'Ambaſſadeur Impérial, Comte de Colloredo, à l'occaſion d'une victoire contre les Turcs; *Ariodante*; *Germanico*, de M. Barziza. 1718, *Spurio Poſtumio*, de Piovene; *Amore in gara col faſto*, de Silvani; *Furnace*, par Lalli. 1719, *Aſtinome*; *le Pazzie degli amanti*. 1726, *Furia Lucrezia*, par Lalli. 1728, *Nerina*. 1729, *la Sulpizia fedele*, par Lalli.

Pollarolo (Antoine), fils du précédent, Maître de chapelle à l'Égliſe de S. Marc, très habile homme, & digne de ſoutenir la célébrité de ſon nom. Il compoſa en 1700, *Ariſteo*, par Corradi. 1701, *Griſelda*, par Zeno. 1702, *Demetrio, e Tolomeo*; *Leucippo, e Teone*. 1721, *Lucio Papirio dittatore*, de Zeno; *Plautilla*, de Caſſani. 1723, *Coſroe*.

Porfiri (Pierre) Vénitien, bon Compoſiteur, floriſſait au milieu du

dernier ſiecle. Il fit la Muſique d'une piece qu'on donna l'an 1687, & qui a pour titre : *Zenocrate Ambaſciatore a Macedoni.*

Porpora (Nicolas), Napolitain, un de ces grands hommes qui ont illuſtré l'art, s'eſt fait admirer dans tous les genres. L'égliſe, la chambre, les théâtres ont également des chefs-d'œuvre de ſa compoſition. Les Papes ont quelquefois fait des préſens à des Princes ſouverains d'un morceau original de la Muſique de Porpora ou de Leo. Les richeſſes muſicales des chapelles Romaines forment une partie des merveilles que cette Capitale renferme dans ſon ſein.

Le caractere de ſa Muſique eſt le grand & le ſérieux ; ſes douze cantates ont ſervi de modele, & ont été la ſource de toute la bonne Muſique faite depuis. Il a ſupérieurement écrit pour le théâtre : ſon récitatif ſur-tout aurait ſuffi pour l'immortaliſer. Tous les Compoſiteurs le regarderent, dès ſon vivant, comme leur maître, & ſe propoſerent pour modele ſon admirable chant. Il chantait lui-même fort agréablement.

1717, *Arianna*, *e Teſeo*, de Pariati. 1726, *Imeneo in Atene*, de Stampiglia ; *Meride*, *e Selinunte*, de Zeno ; *Siface*, ancien opéra retouché par Metaſtaſe. 1729, *Semiramide riconoſciuta*, du même ; *Ezio*, du même. 1731, *Annibale*, par Del Vaſtrio. 1736, *Rosbale*. 1742, *Statira*, par Silvani. 1744, *Nozze d'Ercole*, *e d'Ebe*.

Porsile (Joſeph), Napolitain, Maître de chapelle au ſervice de la cour de Vienne. Il y travaillait en 1720. Son ſtyle était naturel, plein de force & d'expreſſion. Il a compoſé pluſieurs opéra & des oratorio pour la Chapelle Impériale. Haſſe en cite un comme une des plus belles choſes qu'il ait entendues. Porſile eſt Auteur des opéra ſuivans.

1719, *Siſara*, par Zeno, à Vienne. 1721, *Meride*, *e Selinunte*, du même, à Vienne ; *I. Due Rè Roboamo*, *e Geroboamo*. 1726, *Spartaco*, de Paſquini, à Vienne. 1733, *Giuſeppe riconoſciuto*, de Metaſtaſio, à Vienne.

Porta (Jean), Vénitien, Maître de Muſique au ſervice du Cardinal Ottoboni, neveu du Pape Alexandre VIII, enſuite au ſervice de la cour de Baviere, où il eſt mort. C'était un des meilleurs & des plus ſavans

ſavans Compoſiteurs de ſon tems. Les Profeſſeurs en parlent avec vénération ; ils étudient ſes ouvrages, & les trouvent d'un travail admirable. Il a compoſé une quantité d'opéra, dont voici une bonne partie.

1716, *Coſtanza combattuta in amore*, par Silvani. 1717, *Agrippa*, de Lalli. 1718, *Amor di figlia*, par Moneglia. 1722, *Amor della patria ſuperiore ad Ogn'altro*, avec Chelleri. 1724, *Gli ſforzi d'ambizione, e d'amore*, par Lucchini; *Antigono tutore*, &c. avec Albinoni. 1725, *Agide Rè di Sparta*, par Madame Bergalli; *l'Uliſſe*, de Lalli. 1726, *Aldiſe*, par le Comte Strampa; *il Trionfo di Flavio Olibrio*, par Zeno & Pariari. 1728, *Amore, e fortuna*; *Nel perdono la vendetta*, de Pagani; *la ſorte nemica*, par Silvani. 1729, *Doriclea ripudiata dà Creſo*. 1731, *Farnace*. 1732, *Iſſipile*, de Metaſtaſio.

PORTA (le Pere Conſtance), Cordelier de Crémone, éleve d'Adrien Willaert, Flamand, Maître de chapelle, premiérement à Padoue, puis à la cathédrale d'Oſimo dans la Marche, enſuite à celle de Ravenne; enfin à Loreto, où il mourut en 1601. Il a été condiſciple de Zarlino, & des premiers Compoſiteurs de Muſique d'égliſe. On a de lui dix-huit œuvres de Muſique pratique, dont tous les maîtres & les auteurs enſuite ont fait le plus grand cas.

PREDIERI (Luc-Antoine), de Bologne, Maître de Muſique au ſervice de la Cour de Vienne, où il a demeuré preſque toute ſa vie, eſt mort dans ſa patrie. On le compte parmi les meilleurs Compoſiteurs de ſon école, l'un de ceux qui a réuni le plus heureuſement l'ancien goût & le moderne. Il étoit doué d'une belle imagination & d'une grande vérité d'expreſſion. Charles VI l'aimoit beaucoup, & ſe plaiſoit à cauſer avec lui. Ses ouvrages dramatiques ſont fort eſtimés à Vienne; nous n'indiquons que les ſuivans:

1711, *Griſelda*, de Zeno, à Bologne. 1715, *Aſtarto*, de Zeno & Pariati, à Rome; *Lucio Papirio*, de Salvi, à Bologne. 1719, *il Trionfo di Solimano*, à Florence; *Merope*, par Zeno, à Florence. 1931, *Scipione il grande*, à Veniſe. 1736, *Zoe*, par Silvani, à Veniſe. 1738, *il ſacrifizio d'Abramo*, à Vienne. 1740, *Iſacco figura del Redentore*, par Metaſtaſio, à Vienne.

Pulli (Pierre), Napolitain, bon Maître moderne, dont les Profeſſeurs parlent avec approbation : parmi ſes opéra, on peut indiquer, l'an 1747, *C. M. Coriolano.*

Puerini (le Pere Jules-Céſar), Servite, bon Compoſiteur de l'école Romaine, a fait la Muſique d'un oratorio donné à Rome, le jour de S. Philippe Benizio, en 1692.

Puesdena (François), Sicilien, Maître de la chapelle royale de Sicile, Auteur de la Muſique d'un opéra intitulé : *Gelidaura*, repréſenté en 1692, à Veniſe.

Radicchi (Joſeph), Romain, Compoſiteur moderne, qui a fait une Muſique aſſez goûtée au drame *Medonte*, repréſenté à Veniſe cette même année 1778.

Rampini (Dom Jacques), de Padoue, où il était Maître de chapelle e la cathédrale, excellent Auteur de Muſique eccléſiaſtique. Il n'a pas mal réuſſi dans le genre théâtral : il a compoſé en 1711, *Armida in Damaſco.* 1712, *Gloria trionfante d'amore.* 1715, *Ercole ſul Termodonte.* 1727, *il Trionfo della Coſtanza.*

Reali (Jean), Vénitien, Maître au ſervice de la cour de Guaſtalle. On eſtime beaucoup ſon opéra intitulé : *Il Regno galante*, repréſenté à Veniſe en 1727. C'eſt un mêlange agréable de pluſieurs genres de Muſique.

Resta (Noël), de Milan, Auteur d'un opéra-comique charmant, ayant pour titre, *I tre Cicisbei ridicoli*, donné en 1748.

Ricieri (Jean-Antoine), de Vicence, éleve, dans ſa patrie, de Freſchi, & enſuite à Ferrare de Jean-Baptiſte Baſſani. Il commença par chanter le deſſus ; mais y ayant réuſſi médiocrement, il s'apliqua à la compoſition, dans laquelle il ſe rendit célebre pour la belle méthode & pour le feu & le ſentiment qu'il ſut mettre dans ſes ouvrages. Il a fait d'excellens éleves, entr'autres, le Pere Martini a beaucoup été à ſon école.

L'Académie de Bologne l'admit avec grande ſatisfaction parmi ſes membres. Il fut appelé en Pologne par le Prince Staniſlas Rzewski, Palatin de Podolie, au ſervice duquel, pendant ſix ans, il travailla également pour le théâtre, l'égliſe & la chambre. On lui demanda des pſeaumes pour la chapelle de S. Pierre de Rome; preuve de ſa réputation. Il eſt mort à Bologne, en 1746.

RIGHI (Joſeph-Marie), Compoſiteur de l'école de Bologne. Il donna en 1694 *la Bernarda*, opéra-comique de ſa façon pour la Muſique & pour la Poéſie.

RIGHI (François), de l'école Romaine, Maître de la chapelle *del Gesù* à Rome, qui a toujours été deſſervie par des Profeſſeurs diſtingués. Il a compoſé auſſi de la Muſique pour le théâtre, & on trouve *l'innocenza riconoſciuta*, donnée en 1653 à Gênes.

RINALDO *di Capua*. Nous avons déja parlé de lui à l'article *Capua* (*Rinaldo di*); mais de nouveaux mémoires nous étant parvenus depuis que cet article eſt imprimé, nous avons cru pouvoir ajouter les détails ſuivans.

Rinaldo eſt fils naturel d'une perſonne d'un rang diſtingué dans ſon pays. Il avait d'abord étudié la Muſique pour ſon amuſement; mais abandonné par ſon pere, avec une très petite fortune qui fut bientôt diſſipée, il fut obligé d'en faire ſa profeſſion. Il n'avait que quinze ans quand il compoſa ſon premier opéra à Vienne; il n'eſt pas maintenant fort à la mode, quoi qu'il ait compoſé un intermede pour le théâtre de *Capranica*, à Rome, en 1769, qui eut un grand ſuccès. Il a beaucoup d'eſprit dans la converſation; mais quoique d'un fort bon caractere, il a des opinions un peu ſéveres & outrées ſur les ouvrages de ſes confreres. Il penſe qu'on n'a rien laiſſé à faire de neuf, mais qu'on ne fait que ſe copier les uns les autres, & qu'on ne peut plus prétendre à l'invention & à la nouveauté, que par l'ignorance du public, ou à ſon défaut de mémoire; tout ce qui eſt bon en modulation & en mélodie ayant déja été fait plus d'une fois. Il ne s'excepte pas lui-même de cette critique; il avoue franchement que, quoiqu'il ait écrit autant que les autres, on

ne trouverait peut-être pas dans tous ſes ouvrages plus d'un trait neuf, & qui n'ait été employé plus de mille fois dans des tons & des meſures différentes.

Quant à la modulation, elle doit être toujours la même pour être naturele & agréable; car ce qui n'a pas été donné au public, n'eſt que le rebut de mille compoſiteurs qui l'ont eſſayé & rejetté comme impraticable & déplaiſant. La ſeule occaſion qu'ait un compoſiteur d'introduire de nouveles modulations dans les airs, ſe trouve dans les ſecondes parties ordinairement fort courtes de ces airs, où l'on ne veut qu'étoner l'auditeur pour le faire retourner bien vîte à la premiere partie, que celle-ci ſert à faire trouver plus belle. Il critique auſſi très ſévérement le bruit & le tumulte des inſtrumens dans les airs modernes.

Rinaldo paſſe à Rome pour être l'inventeur des récitatifs acompagnés; mais en recherchant des compoſitions anciennes dans les archives de *S. Gerolamo della carità*, nous avons trouvé un oratorio d'*Aleſſandro Scarlati*, compoſé à la fin du ſiecle paſſé, avant que Rinaldo fut né, dans lequel il y avait des récitatifs obligés.

Il n'a pas lui-même cette prétention, tout ce qu'il réclame, c'eſt d'avoir été un des premiers qui ait employé de longues ritournelles dans les récitatifs d'une paſſion forte, pour exprimer ou imiter ce qu'il ſerait ridicule de donner à la voix. Il y a de très belles ſcenes de cette eſpece dans ſes ouvrages.

Dans le cours d'une longue vie, Rinaldo a éprouvé diverſes viciſſitudes de la fortune; tantôt en vogue, tantôt négligé. Cependant, lorſqu'il a ſenti la vieilleſſe arriver, il a raſſemblé tous les meilleurs ouvrages compoſés dans le tems de ſa plus vive imagination, les regardant comme une reſſource dans les tems de détreſſe: ces tems ſont venus; diverſes calamités fondent ſur lui & ſur ſa famille; & cette reſſource, cette unique reſſource, le produit accumulé des fruits de ſa plume, lui a été volé par un mauvais ſujet de fils, & vendu comme des papiers inutiles.

Ristori (Albert), de Bologne, Compoſiteur de la Muſique de deux opéra, qui eurent le plus grand ſuccès. Le premier avec le titre, *la Pace trionfante in Arcadia*, en 1713, & le ſecond *Euriſteo*, l'année d'après.

RIVA (Jules), Vénitien, homme ſingulier, qui unit à la profeſſion de Médecin l'étude de la Muſique, dans laquelle il ſe ſignala. En 1670 il fit *l'Adelaide Regia Principeſſa di Suſa*, opéra qu'on reçut avec les plus grands aplaudiſſemens.

RORE (Cyprien), ancien Maître, Compoſiteur d'une quantité de madrigaux eſtimés par les Profeſſeurs. Il y en a un livre de chromatiques, qui ſont de la plus grande beauté. On les a tous imprimés à Veniſe depuis 1550 juſqu'en 1577.

ROSSI (François), de la Pouille, excellent Compoſiteur de l'ancien goût, dont on a trois bons opéra. En 1686, *il Sejano moderno della Tracia*. En 1688, *la pena degli occhi*, & *la Corilda, o l'amor trionſante della vendetta*.

ROSSI (Michel-Ange), Romain. Il compoſa la Muſique d'un opéra donné à Rome en 1632, intitulé: *Erminia ſul Giordano*.

ROVETTA (Dom Jean-Baptiſte), Vénitien, Compoſiteur recherché & aplaudi dans ſon tems, Maître de chapelle à l'égliſe de S. Marc. Il a compoſé les opéra ſuivans:

1645, *Ercole in Lidia*, de Biſaccioni. 1649, *Antiope*, par Fuſconi, avec Leardini. 1659, *Coſtanza di Roſmonda*, par Aureli. 1663, *amori di Apollo e Leucotoe*, par Aureli. 1664, *Roſilena*, du-même.

RUGGERI (Jean-Marie), Vénitien, homme de mérite, très conſidéré par ſes contemporains. Il a compoſé une quantité d'ouvrages pour le théâtre, dont nous indiquons quelques-uns.

1696, *Marianne*. 1699, *Milziade*, par Lotto Lotti. 1702, *Amor par vendetta*. 1709, *Arato in Sparta*, de Marcello. 1710, *Armida abbandonata*, &c.

RUST (Jacques), Romain, Maître moderne d'une belle réputation. Ses opéra-comiques ont été fort aplaudis. En voici une partie.

1764, *la Contadine in corte*. 1774, *l'Idolo cineſe* 1775, *l'Amor bizzarro*;

Aleſſandro nell'Indie, de Metaſtaſe. 1776, *il Baron di terra aſciutta*; *il Socrate immaginario*; *il Giove di Creta*. 1777, *I Due protetti*.

Ruttini, Napolitain, Auteur de deux opéra, *amor induſtrioſo*, & *I Matrimonii in maſchera*, en 1765.

Sabbadini (Dom Bernard), Vénitien, Maître de chapelle de la cathédrale & de la cour de Parme, était un Compoſiteur diſtingué: il nous reſte de lui les opéra ſuivans:

1690, *Favore degli Dei*, par Auteli; *gloria d'amore*, du même, à Parme. 1696, *Eraclea*, à Veniſe. 1698, *I diſegni della divina ſapienza*, &c. oratoire, à Parme.

Il eſt bon de remarquer que, dans ce tems-là, la maiſon Farnèſe à Parme était ce que les Médicis & les d'Eſt avaient été à Florence & à Ferrare. Les Farnèſe donnaient des ſpectacles magnifiques ſur le plus beau théâtre qui exiſte, & qui n'eſt plus d'uſage, à cauſe de ſa grandeur, qui exige trop de dépenſe. Ainſi le mérite des Profeſſeurs était proportionné à un état ſi floriſſant.

Sacchini (Antoine), né aux environs de Naples en 1727; éleve du fameux Durante, en même tems que MM. Piccini, Traetta & Guglielmi, & l'un des meilleurs ſouriens de cette fameuſe école. Un caractere doux & tranquille, une diſpoſition, peut-être trop impérieuſe vers la tendreſſe & le plaiſir, ſe font reconnaître dans ſes ouvrages. On trouve dans tous de la fineſſe, de la délicateſſe & des graces, & quand il doit employer l'énergie, c'eſt encore celle du ſentiment. Tous ſes Opéra offrent des morceaux de la plus grande beauté, & juſque dans les airs les plus faibles, on découvre une teinte gracieuſe, un goût sûr qui ne l'abandonne jamais. Si ſon penchant vers la volupté nuit quelquefois à ſon goût pour le travail, il répare ce défaut par cette facilité prodigieuſe qui diſtingue les Maîtres de ſon école. Appelé à Milan pour compoſer le premier Opéra, les charmes de la *Prima Donna* lui firent oublier en un inſtant le but de ſon voyage, & tout entier à l'amour, il avançait beaucoup plus ſes affaires que celles de l'Entrepreneur. Celui-ci, quelques jours avant l'ouverture du théâtre, vint trouver Sacchini pour

Digitized by Google

convenir avec lui de la premiere répétition ; le Maître un peu embaraſſé s'aperçut alors de ſa faute, & fut obligé d'avouer qu'il n'avait pas encore fait une note de l'opéra qu'on lui demandait. On peut ſe figurer le déſeſpoir, la fureur de l'*Impreſario*, dont cette négligence cauſait la ruine totale. Heureuſement *la Prima Donna*, qui ſe trouvait d'un caractere ferme & actif, arrêta ſes emportemens. « Qu'on nous enferme, dit-elle, » avec deux copiſtes, & je vous réponds que le Maître ne ſortira pas » d'ici que l'opéra ne ſoit achevé ». En effet, Sacchini, ſans ſortir de ſon lit, même pour manger, ſe mit à la beſogne ; les deux copiſtes avaient beaucoup de peine à le ſuivre. En quinze jours l'opéra fut fait, copié, apris & mis en ſcène : c'eſt un de ſes plus beaux, & il eut un très grand ſuccès.

M. Sacchini eſt un des Maîtres modernes qui a le plus diſtingué la Muſique de théâtre de celle qui convient à l'égliſe ; en conſervant toujours à cette premiere la plus grande ſimplicité. C'eſt toujours avec peu de choſe qu'il produit de grands effets ; c'eſt dans un chant heureux, plutôt que dans une modulation bizarre & une harmonie recherchée, qu'il a l'art de placer l'expreſſion. Ses acompagnemens ſont brillants & ingénieux, ſans être chargés & confus. Qui n'a vu que ſes airs de théâtre, pourrait le croire un faible harmoniſte ; mais il ſuffit de voir ſes chœurs & ſa Muſique d'égliſe pour perdre cette opinion. On a entendu ici *le chœurs des Prêtres* dans l'imitation françaiſe de l'Olympiade ; ce morceau tiré du *Cid*, fait à Londres, joint la plus belle harmonie au chant le plus gracieux, à la plus touchante expreſſion. On connaît auſſi celui du *Montezuma*, qu'il eſt impoſſible d'entendre ſans friſſonner. Les finales des deux derniers opéra bouffons qu'il a faits à Londres, ſont des chefs-d'œuvre d'harmonie & de chant.

Il a demeuré huit ans à Rome & quatre à Veniſe, où il était Maître du conſervatoire de l'*Oſpidaletto*. Il a paſſé enſuite à Londres, tantôt engagé à travailler pour le théâtre, tantôt arrêté par les deſirs des amateurs de la premiere qualité qui le chériſſent, & qui voudraient ne le perdre jamais. Il a refuſé des engagemens conſidérables en Ruſſie, en Portugal & même en France, où l'on deſirait d'eſſayer ſes talens ; mais ſon humeur ſédentaire, ennemie du mouvement, ne lui autait permis

d'accepter les offres qu'on lui faiſait, qu'en le fixant invariablement à la cour de France.

Il a fait à Rome *la Semiramide*, *l'Eumene*, *l'Artaſerſe*, *il grand Cid*, *l'Amore in campo*, *la Contadina in Corte*, intermede; *l'Iſola d'Amore*, traduite en Français ſous le titre de *la Colonie*.

Il n'eſt pas inutile de rechercher pourquoi cette Muſique, à laquelle, peut-être, aucune autre du même genre ne ſaurait être comparée, a eu peu de ſuccès par-tout où elle a été exécutée, excepté à Paris. M. Sacchini, dont le ſtyle plus propre au genre noble & intéreſſant, qu'au groteſque & au bouffon, a plus conſulté ſon goût dans cet ouvrage que les moyens des exécutans. Les Acteurs bouffons ſont ordinairement des chanteurs médiocres, à l'égard de la Muſique ſérieuſe, par conſéquent celle de l'*Iſola d'Amore* ſe trouvait bien au-deſſus d'eux. Les Acteurs de Paris ont donc été les ſeuls capables de la rendre, & ce n'eſt pas en faire un médiocre éloge.

M. Sacchini a fait auſſi à Naples, l'*Andromaca*, *Lucio vero*, le même ſous le titre *del Vologeſe*, *Aleſſandro nell' Indie*, *il Creſo*, l'*Ezio*. A Milan, *l'Olympiade*, *l'Armida*. A Turin, le ſecond *Aleſſandro nell' Indie*. A Veniſe, la ſeconde *Olimpiade*, *Nicoraſte*, *Aleſſandro Severo*, *l'Adriano in Siria*. A Monaco, *Scipione*, *l'Eroe curioſo*; beaucoup d'autres pour les cours de Munich & de Stugard. Il a fait depuis l'année 1774 qu'il eſt à Londres, *il gran Cid*, *Tamerlano*, *Lucio vero*, *Antigono*, *la Nitetti*, *Perſea*, *Montezuma*, *il Creſo*, l'*Erifile*, l'*Amor Soldato* & *il Calandrano*, opéra-bouffons, & enfin dernièrement *Enea e Lavinia*, poëme traduit en Italien ſur celui de Fontenelle, & dont le ſuccès eſt prodigieux. Il a fait en outre, beaucoup d'oratorio, de cantates, de meſſes & d'airs détachés, entr'autres le fameux air *Se Cerca Sedice*. Ses talens, peut-être plus analogues au goût de notre nation que ceux d'aucun autre maître, joints à ſes qualités perſonelles, nous font vivement regretter de ne le pas voir fixé parmi nous.

Sacrati (François ou Paul), Parmeſan, Maître de Muſique à la cour de Parme dans les heureux tems de la maiſon Farnèſe. Il a compoſé pluſieurs opéra d'un genre magnifique & rempli de variété.

1639,

1639, *Delia, o la ſera ſpoſa del ſole.* 1641, *la finta Pazza.* 1642, *Bellerofonte.* 1643, *Venere geloſa.* 1644, *Uliſſe errante*; *Proſerpina rapita.* 1648, *Semiramide in India.*

SAION (Charles), Vénitien. Deux opéra qu'il donna à Veniſe en 1679 & 1680, le mettent au nombre des bons maîtres. Le premier eſt *Ernelinda*, drame de Marc Moroſini, & *D. Chiſciotte della Mancia*, du même Poëte.

SALA, l'un des plus habiles Maîtres de chapelle de l'école Napolitaine.

SALARI (François), Compoſiteur moderne, Auteur de *l'Amor ramingo*, opéra-comique en 1777.

SALIERI (Antoine), jeune Compoſiteur moderne au ſervice de l'Empereur, travaille à ſe faire un nom. Il vient de donner à Milan deux grands opéra pour l'ouverture du nouveau théâtre; *Europa riconoſciuta*, & *Troja diſtrutta.* Cet événement, que l'on célebre toujours par des ſpectacles magnifiques dans une ville auſſi éclairée & auſſi conſidérable que Milan, eſt une belle occaſion de ſe ſignaler.

SAMMARTINO, Maître de chapelle au ſervice de l'Atchiduc de Milan, Compoſiteur d'une grande réputation. Sa Muſique inſtrumentale eſt eſtimée & répandue, même en Allemagne. Il a compoſé des opéra autrefois: actuellement il ne travaille que pour l'égliſe.

SANDONI (Pierre-Joſeph), bon Compoſiteur de l'école de Bologne. Il fit en 1709 la Muſique de l'opéra d'*Artaſerſe*, de Zeno & Pariati, qu'on donna à Vérone. Il était Profeſſeur de clavecin, d'une telle habileté, qu'on le crut digne d'être comparé au fameux Handel. Il eut pour femme la célebre Fauſtine Cuzzoni, une des premieres Muſiciennes qui aient exiſté.

SARATELLI (Joſeph), de Padoue, Maître de Muſique au conſervatoire des *Mendicanti*, & Maître de chapelle à S. Marc de Veniſe, très ſa-

vant Compoſiteur dont Haſſe & Galuppi font les plus grands éloges. Il précéda ce dernier dans la place de maître à S. Marc.

SARRO (Dominique), Napolitain, Maître fort eſtimé des Profeſſeurs. Il a laiſſé de très bons ouvrages pour l'égliſe & pour le théâtre. Parmi pluſieurs opéra, les deux qui réuſſirent le plus, furent le *Tito Sempronio Gracco*, donné à Naples en 1725, & *la Didone abbandonata* de Metaſtaſio, à Turin en 1727. Ce fut lui & Porpora qui commencerent à rendre le chant plus agréable.

SARTI (Joſeph), de Faënza en Romagne, Maître de Muſique au conſervatoire de la Pietà à Veniſe, Auteur d'un grand mérite, jouit maintenant de la plus grande conſidération dans tous les théâtres d'Italie & ailleurs, où il eſt recherché avec empreſſement. Son ſtyle eſt doux, & il réuſſit, comme il veut, dans le tendre. Nous oſons volontiers l'appeler le Tibulle de la Muſique. Voici une partie de ſes opéra:

1752, *Il Rè Paſtore*, de Meraſtaſio. 1765, *il Vologeſo*, de Zeno; *la Nitteti*, de Metaſtaſio. 1768, *Semiramide riconoſciuta*, de Metaſtaſe. 1776, *I Dei del mare*, cantate à trois voix; *l'amor della patria nella partenza d'Uliſſe dà Calipſo*, cantate; *Farnace*; *le Geloſie villane*. 1778, *il militare bizzarro*.

SARTORIO (Antoine), Vénitien, Maître de la chapelle de S. Marc, fut au ſervice de la cour de Brunſwick, & regardé comme un des excellens Compoſiteurs. Il a beaucoup travaillé pour ſa cour, pour les théâtres d'Italie & pour la chapelle de S. Marc. Nous n'indiquerons qu'une partie de ſes opéra.

1652, *Erginda*, par Aureli. 1661, *Amori infruttuoſi di Pirro*, par le même. 1666, *Il Seleuco*, de Minato. 1667, *Proſperità di Elio Sejano*, du même; *Caduta di Elio Sejano*, du même. 1670, *Ermengarda*, *Regina de' Longobardi*. 1672, *Adelaide*; *Orfeo*, par Aureli. 1673, *Maſſenzio*, de Buſſani. 1677, *Antonino*, *e Pompejano*, du même. 1678, *Giulio Ceſare in Egitto*; *Ercole ſul Termodonte*; *Anacreonte tiranno*. 1679, *I Due tiranni al ſoglio*, par Noris. 1681, *Flora*, avec Marc-Antoine Ziani.

Il ne faut pas le confondre avec Sacaſpre Satornio, ſon oncle, qui a été auſſi bon Compoſiteur.

Scarlatti (le Chevalier Alexandre), Napolitain, premier Maître de la chapelle royale de Naples, fut un des plus fameux Profeſſeurs de cette école. Outre ſes ouvrages charmans, nous lui devons le fameux Haſſe, ſurnommé *le Saſſone* : c'eſt à ſon école que ce grand homme a déployé la richeſſe de ſes talens ; c'eſt en l'étudiant qu'il a appris les fineſſes de ſon art. Ce digne vieillard, l'honneur de ſa profeſſion, le chef & le maître de la Muſique théâtrale, après une ſuite de travaux glorieux ſur tous les premiers théâtres de l'Europe, & particuliérement aux cours de Vienne & de Saxe, jouit à Veniſe d'un repos utile à tous ceux qui ont le bonheur d'en approcher. Ses conſeils, ſes lumieres, ſon eſprit qui ne ſe reſſent en rien de ſon âge, rendent ſa converſation très intéreſſante & très inſtructive.

Parmi les ouvrages du Chevalier Scarlatti, ſes cantates ont eu la plus grande réputation.

1707, *Il trionfo della liberta*, à Veniſe. 1712, *Ciro*, à Rome. 1713, *Mitridate Eupatore*, à Reggio. 1716, *Carlo Rè d'Alemagna*, à Naples. 1718, *Telemaco*, à Rome. 1720, *Turno Aricino*, à Rome. 1724, *Marco Attilio Regolo*, à Bologne.

Scarlatti (Dominique), fils & éleve du précédent, ſoutint la réputation de ſon pere. En Portugal où le Roi le créa Chevalier, & en Eſpagne, ſous le regne de Ferdinand VI il fut extrêmement honnoré & eſtimé. Excellent joueur de clavecin, il ſe rendit fameux dans ces Royaumes où ſa mémoire ſubſiſtera longtems. Il avait compoſé à Rome quelques cantates en 1711 & en 1717 ; les Profeſſeurs les trouverent dignes de ſon pere.

Scarlatti (Joſeph), Napolitain, bon Compoſiteur moderne, mort derniérement à Vienne, où il demeurait depuis pluſieurs années, y travaillait pour les théâtres & pour les concerts publics. Il avait de la facilité, de la grâce dans le ſtyle, & poſſédait d'ailleurs le don d'enſeigner avec beaucoup de clarté & de rapidité. Avant d'aller à Vienne, il avait

compoſé pluſieurs opéra en Italie avec ſuccès, ſur-tout dans le comique.

1747, *Pompeo in Armenia*, 1752, *Adriano in Siria*, de Metaſtaſio. *I portentoſi effetti della natura.* 1754, *de Guſtibus non eſt diſputandum*, par Goldoni; *Ezio*, de Metaſtaſio. 1757, *Iſola diſabitata*, de Goldoni; *Mercato di malmantile*, de Goldoni, piece très aplaudie. 1759, *la Serva ſcaltra.* 1760, *la Clemenza di Tito*, de Metaſtaſio.

Schiassi (Cajetan Marie), de l'école de Bologne, Auteur de pluſieurs pieces eſtimées.

1732, *Amor trà nemici*, à Bologne; *Fede ne' tradimenti.* 1734, *Aleſſandro nell'Indie*, de Metaſtaſe. 1735, *Demoſoonte*, du même; *Didone abbandonata*, du même.

Scolari (Joſeph), de Vicence, excellent Compoſiteur moderne.

1745, *Pandolfo.* 1746, *la Fata maravigliosa.* 1747, *Olimpiade*, de Metaſtaſio. 1749, *Il vello d'oro.* 1753, *Chi tutto Abbraccia, nulla ſtringe.* 1756, *la Caſcina*, par Goldoni; *Statira.* 1758, *la Converſazione*, de Goldoni; *Artaſerſe*, de Metaſtaſio; *Aleſſandro nell'Indie*, du même. 1759, *Il ciarlatano.* 1762, *la Buona Figliuola maritata*, par Goldoni. 1766, *Donna ſtravagante*; *Schiava riconoſciuta.*

Sebenico (Dom Jean), Vénitien, Maître au ſervice de la cour de Savoye, Auteur renommé d'un opéra donné en 1692, intitulé *l'Oppreſſo ſollevato.*

Sellite (Joſeph), Napolitain, bon Maître peu connu. Nous ne connoiſſons de lui qu'un opéra donné en 1733. C'eſt la *Nitocri* d'Apoſtolo Zeno.

Serini (Joſeph), de Crémone, ancien Maître, qui a compoſé avec ſuccès des pieces pour la cour de Vienne. Il floriſſait en 1680.

Sibelli, o Sivelli (Jean-Antoine), de Bologne, Compoſiteur célebre par ſa Muſique bouffonne, qui eſt d'un genre particulier. Il fut Auteur d'un divertiſſement dramatique qu'on donna à Bologne en 1681, inti-

tulé : *I diporti d'Amore in villa*, par Monti, & d'un autre opéra intitulé : *Elimaura fuggitiva*, en 1684.

Soriano (François). Il eſt compté parmi les excellens maîtres du commencement du dix-ſeptieme ſiecle. La place qu'il occupa de Maître de chapelle de S. Pierre à Rome, dans laquelle il précéda Paul Agoſtini, ſuppoſe en lui un mérite diſtingué.

Stefani (Auguſtin), éleve de Bernabei, né en 1655, maître qui occupe un des premiers rangs dans l'hiſtoire de la Muſique. Il fut d'abord Organiſte à la cour de Baviere ; & à l'âge de dix-neuf ans, il publia un recueil de pſeaumes à huit voix ; enſuite il fit des ſonates & des *duetti*, qui augmenterent ſa réputation. La cour d'Hanovre le fit Maître de chapelle ; & c'eſt là qu'il s'appliqua à la théorie, & qu'il publia ſon ouvrage *ſur la certitude des principes* de la Muſique, & ſur l'eſtime que les anciens avaient pour elle, imprimé en 1698 : ouvrage plein d'érudition & de bonne philoſophie, qui fut traduit en Allemand, & réimprimé huit fois. Il compoſa la Muſique de pluſieurs drames Italiens, pour le théâtre d'Hanovre. On les traduiſit en Allemand, & on les repréſenta à Hambourg. Enfin cet homme célebre vit ſon mérite récompenſé par la dignité d'Abbé de Lipſing, & peu après il fut fait Evêque de Spire : événement remarquable ; car il eſt rare que les ſimples talens, dans les Beaux-Arts, obtiennent des récompenſes ſi brillantes.

Stradella (Alexandre), Maître d'une grande réputation du dernier ſiecle. On loue ſur-tout un oratoire pour S. Jean-Baptiſte, à Rome. Nous avons parlé de lui dans notre premier livre.

Strigio (Alexandre), Gentilhomme Florentin, Compoſiteur au ſervice du grand Duc Côme de Médicis en 1569.

Striglioni (Philippe), de Lucques. En 1678, il fit une belle Muſique au drame de l'*Amor Bisbetico*, dont il avait auſſi compoſé le poëme, & la donna avec ſuccès à Livourne.

Tavelli (Louis), Vénitien, très habile Compoſiteur, & l'un des

meilleurs Organiſtes que l'on ait connu. En 1726, il compoſa la Muſique *d'Amore e ſdegno*, opéra de Boccatdi.

Tedeschi (Henri), Maître de chapelle à l'Egliſe de Saint Jean à Florence, floriſſait en 1480, ſous Laurent de Médicis, dit le Magnifique. Ce grand Prince imagina le premier de compoſer des chanſons de différentes meſures, & de les faire mettre en Muſique à trois voix. Il ſe ſervit pour cela de Maître Henri Tedeſchi.

Terradellas ou Terradiglas, Napolitain, éleve de Durante, excellent Compoſiteur moderne, tient ſon rang parmi les premiers du ſiecle. Ce maître poſſéde ſinguliéremenr le talent de la compoſition théâtrale; & dans ce genre il eſt un des Profeſſeurs qui ont fait le plus d'honneur à l'école de Naples. Son ſtyle reſſemble à celui de Majo: même ſolidité, même marche dans les airs. Tetradellas en differe par ſa vivacité. Ce maître ſuppoſait toujours que ſa Muſique devait être exécutée par de très habiles Muſiciens; car il ne leur épargna ni difficulté ni travail. Il y a vingt ans qu'on avait raiſon de faire cette ſuppoſition; mais on aurait grand tort à préſent. On appele bonne, une troupe de Muſiciens, où les deux premiers Acteurs ſont bons; & on eſt fort content d'un opéra en Italie, quand on peut exécuter deux ou trois airs ou duo. Pour le reſte on n'exige & on ne s'attend à rien. Les Entrepreneurs qui trouvent cet uſage très commode, n'ont garde d'interrompre les converſations & le jeu des Spectateurs, en attirant leur attention plus ſouvent qu'il ne faut; & pour cela tout ce qui eſt ſecond ou troiſieme Acteur, eſt ordinairement au-deſſous du médiocre.

Tintore ou Tinctoris (Jean), célebre Profeſſeur ancien de Muſique pour la théorie & la pratique. C'eſt un des fondateurs de l'école Napolitaine, avec Gaffurio, Guarnerio, &c. au tems de Ferdinand d'Arragon, Roi de Naples. Il vivait en 1458 & en 1494.

Tommasi (Jean-Baptiſte), Maître de Muſique à la cour de Mantoue, ſa patrie, y était fort eſtimé pour la Muſique dramatique. On a, entr'autres ouvrages de lui, un opéra donné en 1678, avec le titre *Seſto Tarquinio*.

TORNIOLI (Marc-Antoine), Siennois, bon Poëte & Compoſiteur. On a de lui quelques bons opéra, dont il fit les paroles & la muſique. La ville d'Orbitello le nomma Maître à ſon Egliſe cathédrale, & il y mourut en 1670.

TORTONA (Iſidore), floriſſait en 1661. Il fit la Muſique de l'*Andromeda*, du Chevalier Charles Baſſi.

TOSI (Joſeph-Félix), de Bologne, ancien Maître des plus conſidérés dans l'ancien genre.

1679, *Atide*, par Stanzani. 1684, *Trajano*, de Noris. 1686, *Giunio Bruto*. 1688, *Orazio*, par M. Grimani. 1689, *Amulio*, e *Numitore*. 1690, *Età dell'oro*, par Lotto Lotti. 1691, *l'Incoronazione di Serſe*; *Pirro*, e *Demetrio*; *Alboino in Italia*, de Corradi; *Eriſmonda*, de Stanzani.

TOZZI (Antoine), de Bologne, Compoſiteur moderne, a de la réputation. Il a donné en 1762 *Tigrane*: 1763, *l'Innocenza vendicata*, & en 1775, *Rinaldo*.

TRAJETTA (Thomas), Napolitain, un des derniers élèves de Durante, eſt un des plus grands Compoſiteurs de notre ſiecle. A l'âge de vingt-un ans il ſortit du conſervatoire de Naples, & deux ans après il fut choiſi pour faire un opéra au grand théâtre royal de S. Charles, intitulé *le Farnace*. Son début fut ſi heureux, qu'on lui fit compoſer ſix autres opéra de ſuite, tant ſérieux que comiques.

La réputation du jeune Profeſſeur le fit rechercher à Rome; & il y donna au théâtre d'Aliberti ſon *Ezio*, opéra que tant de maîtres ont mis en Muſique: celui de Trajetta eſt le plus eſtimé. Tous les grands théâtres d'Italie le déſirerent, & il les parcourut plus d'une fois, juſqu'à ce qu'il s'arrêtât au ſervice de la cour de Parme, dans les tems brillans de l'Infant Dom Philippe: il eut l'honneur de montrer la Muſique à la feue Archiducheſſe, première épouſe de l'Empereur régnant, & à la Princeſſe des Aſturies, ſa ſœur. Les opéra qu'il compoſa alors, ſont entiérement dans le goût Français, qui était celui de la cour: les chœurs & les bal-

lets n'y ſont pas oubliés ; c'eſt cet enſemble qui réunit les charmes de tous les Beaux-Arts à la fois. Les Italiens connaiſſent & aplaudiſſent depuis longtems à ce genre de ſpectacle ; ils en ont donné pluſieurs fois avec ſuccès dans ce ſiecle & dans les deux derniers précédens ; mais chez eux les occaſions n'en peuvent être fréquentes. Il faut ou une grande Capitale, comme Paris, qui fourniſſe conſtamment des ſpectateurs en état de payer tous les jours leurs plaiſirs, ou des cours magnifiques qui en faſſent la dépenſe, comme autrefois celles des Princes d'Eſt, des Médicis, des Farnèſe, & dernièrement celle de Parme. Le premier des ſix opéra dans ce goût, que Trajetta compoſa, eſt *Ippolito* & *Aricia*, piece du fameux Poëte Abbé Frugoni, l'an 1759. Dans ce même tems on le fit venir deux fois à Vienne, pour y compoſer la Muſique de l'*Armida* & de l'*Ifigenia*, deux grands opéra avec chœurs & ballets. Leur ſuccès a été des plus grands. Les poëmes étaient de Coltellini, bon Poëte moderne au ſervice de la cour de Ruſſie. Ces deux opéra ont été repréſentés enſuite ſur les théâtres de Milan, de Florence, de Mantoue & de Naples. Après la mort de l'Infant Dom Philippe, Trajetta fut appelé à Veniſe, où on lui confia le conſervatoire de l'Oſpidaletto ; mais il ne put pas tenir longtems contre les propoſitions qu'on lui faiſait de toutes parts. Deux ans après il ſe laiſſa entraîner juſqu'à Pétersbourg ; on l'engagea pour cinq ans, au bout duquel tems on le retint encore deux autres années ; & dans cet eſpace de tems il compoſa ſept opéra & pluſieurs cantates. L'Angleterre le voulut avoir à ſon tour ; mais ſa ſanté ne lui permit pas d'y reſter plus d'un an : depuis quelque tèms il eſt retourné en Italie dans un état allarmant ; mais heureuſement il s'y eſt rétabli, & il nous laiſſe eſpérer de nouveaux ouvrages dignes de ſa répuration. Nous connoiſſons de lui :

1757, *Didone abbandonata*, de Metaſtaſe. 1764, *la Franceſe à Malghera*, de Chiari. 1765, *Semiramide riconoſciuta*, de Metaſtaſe. 1758, *Buovo d'Antona*, de Goldoni. 1766, *Serve rivali*, de Chiari. 1768, *Amore in Trappola*, du même. 1778, *la Diſfatta di Dario* ; *il Cavaliero errante*.

Tricarico (Joſeph), ancien Compoſiteur, dont il reſte deux opéra qui lui font honneur. Il donna en 1655 l'*Endimione*, à Ferrare ; & en 1662, *la Generoſità d'Aleſſandro*, à Vienne.

Turini

Turini (Ferdinand) dit Bertoni, parcequ'il eſt neveu du Compoſiteur Bertoni, homme d'un génie neuf. Il eſt Organiſte à Ste. Juſtine de Padoue & fort habile. Il a compoſé des cantares & des intermedes, que les premiers maîtres ont admirés. Haſſe en fait le plus grand cas. Depuis cinq ans, à la fleur de ſon âge, il a eu le malheur de perdre la vûe. Cet état fâcheux ne lui permettant preſqu'aucune autre occupation que la Muſique, il s'en conſole par un goût vif pour cet art, dans lequel il fera d'autant plus de progrès qu'il a moins de diſtractions, & que toutes les facultés de ſon eſprit ne ſe portent qu'à cet objet.

Uccellini (Dom Marc), Maître de Muſique au collége de Parme; fit des morceaux fort eſtimés; entr'autres, en 1673, *la Nave d'Enea*; en 1675, *Eventi di Filandro, ed Edeſſa*; en 1677, *Giove di Elide fulminato.*

Valentini (Pierre-François), Romain, Poëte & Muſicien; il eſt fameux pour ſes canons, ſorte de compoſition très difficile, & qui exige beaucoup de ſcience. Il donna à Rome en 1654 la *Trasformazione di Daſne*, & en 1655, *la Metra.*

Valentini (Dominique), de Lucques, Auteur de la Muſique de la mort d'Abel, oratorio de Metaſtaſio, donné en 1740.

Varischino (Jean), neveu de Legrenzi, ancien Maître Vénitien, ſe diſtingua par deux beaux opéra: en 1680, *l'Odoacre*; & en 1684, *l'Amante fortunato per forza.*

Vecchi (Horace), de Modène, Poëte & Maître de chapelle, homme de la plus grande réputation. Il fit repréſenter en 1597, ſon *Anfiparnaſſo.* La nouveauté de ce genre de ſpectacle lui procura le plus grand ſuccès. On lit dans ſon épitaphe: *Quem harmoniam primus comicæ facultati conjunxiſſet, totum terrarum orbem in ſui admirationem traxit.*

Venosa (Dom Charles Geſualdo Prince de), Seigneur Napolitain, qui s'eſt rendu immortel par ſa grande théorie & par ſes ouvrages. Les Hiſtoriens de ſon tems, tels que Voſſius, Biancani & d'autres, l'appelent

le Prince des Muſiciens, & celui que tous les autres imitaient. Ses madrigaux paſſent pour des chefs-d'œuvre. Il a préféré dans ſon ſtyle la force & la vérité de l'expreſſion à la molleſſe du chant; c'eſt pourquoi il paroît rude à nos oreilles: mais alors *ſes madrigaux pleins de ſcience & de goût étoient admirés par tous les Maîtres, & chantés par toutes les Dames*, dit Rouſſeau dans ſon Dictionnaire: il mourut en 1614.

Vento (Mathias), Compoſiteur moderne Napolitain. Après avoir fait ſes études & ſa réputation en Italie, fut appellé en Angleterre, où il a demeuré les ſept dernieres années de ſa vie, & y eſt mort depuis deux ans. Son ſtyle était facile & naturel: il a mieux réuſſi dans le comique que dans le ſérieux. Ses chanſons & ſes duetti pour la chambre ſont fort connus: il avait mis en Muſique preſque toutes les chanſons anacréontiques de Metaſtaſio. Ses pieces de clavecin ſont charmantes, ſur-tout quand elles ſont jouées par la célebre Milady Hamilton, épouſe de l'Ambaſſadeur d'Angleterre à Naples.

Vignati) Joſeph), Milanais, Maître de chapelle du palais, floriſſait au commencement du ſiecle. *Nerone* & *Porſena*, de Piovene, *i Rivali generoſi*, de Zeno, & *Girita*, de Stampa, ſont des pieces fort eſtimées de ce Maître.

Vignola (Joſeph), ancien Maître Napolitain, a fait un opéra fort applaudi à Naples en 1698, intitulé : *Debbora Profeteſſa Guerriera.*

Vinacese (le Chevalier Benoît), de Breſcia, un des plus grands Maîtres de ſon tems, a excellé particuliérement dans la Muſique d'égliſe. Ses drames ont eu auſſi beaucoup de ſuccès. Il a joui d'une brillante réputation, & c'était à lui qu'on avait recours dans les occaſions importantes. Il compoſa la Muſique pour la fête donnée à Veniſe à la naiſſance du Duc de Bretagne, petit-fils de Louis XIV, intitulée, *Gli Sfoghi di Giubilo.*

1696, *Cuor nello ſerigno*, à Crémone. 1699, *l'Innocenza giuſtificata*; par Silvani. 1703, *Amanti generoſi.*

Vinci (Léonard), Napolitain, génie rare, dont les talens & le mérite

exigeraient un détail des plus longs, ayant réuſſi dans tous les genres. C'eſt au théâtre ſur-tout qu'il a fait des prodiges. Son ſtyle noble inſpire l'élévation des ſentimens : le caractere de ſes penſées eſt fier & nerveux, d'une expreſſion poétique à la fois & pittoreſque. On pourrait faire les paralleles de Vinci, Porpora, Leo, Scatlatti, & pluſieurs autres de cette force qui vivaient dans le même tems ; ils méritent tous les mêmes éloges, & cependant ils ont tous un caractere différent ; mais il eſt trop difficile, peut-être impoſſible, de bien exprimer cette différence.

Viola (Alphonſe de la), Ferrarois, le plus ancien Compoſiteur dramatique que l'on connoiſſe : il était Maître de chapelle des Princes d'Eſt. Voici le monument qu'on peut regarder comme celui de l'époque la plus remarquable. *Orbecche, Tragedia di Giambattiſta Giraldi Cinthio, Ferrareſe ; in Ferrara, in Caſa dell'autore, dinanzi ad Ercole II d'Eſte, Duca IV di Ferraro ; Fece la Muſica Alſonſo della viola : Fu l'architetto, e il Dipintore Girolamo Carpi da Ferrara*, 1541.

1565, *Il Sacrifizio*, drame paſtoral de Beccari, Poëte Ferrarois, à Ferrare. 1563, *l'Aretuſa*, par Alberto Lollio, excellent Littérateur du XVI ſiecle, à Ferrare. 1567, *lo Sfortunato*, par Argenti ; à Ferrare, toujours devant la Cour.

Vitali (Dom Ange), Modenois, bon Compoſiteur, fit la Muſique du drame de *Tomiri*, à Veniſe, en 1680.

Vivaldi (Dom Antoine), Vénitien, Maître de Muſique au conſervatoire de la *Pietà* & très habile joueur de violon. Il était très ſavant ; & comme il était ſingulier en tout, il mettait ſouvent dans ſes compoſitions des ſingularités heureuſes qui les faiſaient réuſſir. Il a laiſſé de très beaux *concertos* & de grandes ſymphonies.

Il compoſa auſſi pour le théâtre, & donna beaucoup d'opéra, dont voici quelques-uns.

1713, *Ottone in villa*, de Lalli. 1714, *l'Orlando finto pazzo*. 1716, *Arſilda, Regina di Ponto*, par Lalli ; *Coſtanza Trionfante degli amori e degli odi*. 1717, *Armida al campo d'Egitto* ; *Tieteberga*, par Lucchini ; *l'Incoronazione di Dario*. 1718, *Artabano Rè de Parti*. 1720, *la Verità in*

cimento; *Gl'Inganni per vendetta.* 1721, *Philippo Rè di Macedonia.* 1725; *l'Inganno Trionfante in amore*, de Noris. 1726, *Dorilla in Tempe*; *Cunegonda*, du Comte Piovene; *Farnace*, par Lucchini. 1728, *Roſilena ed Oronta.* 1731, *Odio vinto dalla Coſtanza.* 1732, *Semiramide*; *la fida Ninfa*, de l'illuſtre Marquis Maffei. 1733, *Montezuma.* 1734, *l'Olimpiade*, de Metaſtaſio. 1735, *Griſelda*, de Zeno; *Tamerlano*, du Comte Piovene, à Veniſe. 1737, *Catone in Utica*, de Metaſtaſio. 1738, *Roſmira*, par Stampiglia; *Siroe*, de Metaſtaſio, à Ancône. 1739, *Feraſpe*, de Silvani.

Viviani (Jean Bonaventure), de Vérone, Auteur de la Muſique d'*Aſtiage*, drame d'Apolloni donné en 1677. Il était Maître de chapelle de Sa Majeſté Impériale à Inſpruck.

Zanettini (Antoine), Vénitien, Maître de Muſique au ſervice de la cour de Modène, Compoſiteur fort eſtimé, a fait pluſieurs opéra.

1676, *Medea in Atene*, par Aureli. 1678, *Aurora in Atene.* 1681, *Irene e Coſtantino.* 1683, *Temiſtocle in bando.* 1704, *Virgilio Conſole*, de Noris. 1705, *Artaſerſe*, par Zeno.

Zarlino (Joſeph), de Chioggia, près de Veniſe, Maître de chapelle de S. Marc, a été l'un des anciens auteurs claſſiques du ſeizieme ſiecle. Il a donné ſes inſtitutions harmoniques & pluſieurs autres ouvrages théoriques qu'on a commentés enſuite, & qui renferment tout le ſyſtême & les préceptes connus alors ſur cet art. On les trouve imprimés à Veniſe, en 1558 & dans les années ſuivantes. On a de plus des Meſſes imprimées de ce maître. Il a fait auſſi de la Muſique de théâtre, puiſqu'on lit dans l'hiſtoire, que le Cardinal Mazarin fit venir en France une compagnie de Muſiciens en 1645, qui repréſenterent l'Orphée de Zarlino.

Ziani (Dom Pierre-André), Vénitien, Chanoine régulier de la Congrégation de Latran, Maître de chapelle de S. Marc, fut enſuite au ſervice de la cour de Vienne. Il fut profond dans la théorie, & fécond dans la pratique de ſon art. La quantité de ſes opéra en eſt la preuve.

1654, *la Guerriera Spartana.* 1655, *Eupatra*, de Fauſtini. 1657, *le fortune di Rodope, e di Dalmira.* 1658, *l'Incoſtanza trionfante*, par Au-

reli. 1660, *Antigona deluſa dà Alceſte*, par le même. 1661, *Annibale in Capua*, de Beregan. 1662, *Gli Scherzi di fortuna*, d'Aureli; *le Lagrime della Vergine; le Fatiche d'Ercole*, par Dejanira. 1663, *Amor Guerriero*, d'Ivanovich. 1667, *l'Alciade*, de Fauſtini. 1671, *Semiramide*, de Moniglia; *Eraclio*, de Beregan. 1672, *Attila*, par Noris. 1679, *Candaule*.

ZIANI (Marc-Antoine), Vénitien, parent du précédent & ſon ſucceſſeur à la cour de Vienne. S'il ne l'égala pas dans la beauté de ſa Muſique, il le ſurpaſſa par la quantité de ſes ouvrages.

1679, *Aleſſandro magno in Sidone*, d'Aureli; *la Ninfa bizzarra*, du même. 1680, *l'Alcibiade*, par Aureli; *Damira placata*. 1683, *la Virtù ſublimata dal Grande*. 1685, *Tullo Oſtilio*. 1688, *l'Inganno regnante*, de Corradi. 1689, *Il gran Tamerlano*, du même. 1690, *Creonte, Falſirena*, par Ciallis. 1691, *Amante Eroe*, de David; *Marte deluſo*, de Ciallis; *la Virtù trionfante dell'amore, e dell'odio*. 1693, *Roſalinda*. 1694, *Amor figlio del merito*, par Noris; *la Moglie nemica*, de Silvani. 1696, *la Finta Pazzia d'Uliſſe*, de Noris; *Domizio*, de Corradi; *Coſtanza in Trionfo*, de Silvani. 1697, *Eumene*, par Zeno. 1698, *Odoardo*, du même; *Il Giudizio di Salomone*, de Ciallis; *Egiſto Rè di Cipro*, de Corradi. 1699, *Amori trà gli odi, oſſia il Ramiro in Norvegia*; *Il Teodoſio*. 1700, *Duello d'amore, e di vendetta*, de Silvani; *Gordiano Pio*, de Cupeda; *Il Meleagro*. 1701, *Temiſtocle*, par Zeno. 1702, *Romolo*, de Cupeda. 1703, *Eſopo*. 1707, *Alboino*. 1709, *Chelonida*, du Comte Minato; *Geſù flagellato*, oratoire. 1714, le premier acte d'*Atenaide*, de Zeno.

Compoſiteurs Italiens (a) *par ordre chronologique, ſelon la derniere note qui nous a été envoyée.*

*1480. *Arrigo Tedeſchi*, Maître de chapelle de S. Jean de Florence.
1560. *Alfonſe della Viola*.
1569. *Aleſſandro Strigio*.
Franceſco Corteccia.

(a) Ceux qui ſont marqués par une étoile ſont ceux dont nous n'avons pas parlé dans le Chapitre précédent, parce qu'ils nous étaient inconnus.

1590. *Emilio del Cavaliere.*

* *Girolamo Boſchetti*, de Viterbe.

* 1592. *Michel Agnolo Cancineo*, de Ronciglione.

1600. *Giulio Caccino.*

* 1610. *Girolamo Giacobbi*, Maître de chapelle de S. Pétrone, à Bologne.

On a de lui l'*Andromede* de *Gampeggi.*

Benedetto Ferrari.

1635. *Franceſco Manelli.*

Don Franceſco Cavalli.

1640. *Claudio Monteverde.*

* *Franceſco Sacrati*, de Parme, a mis en Muſique *Proſerpina*, *la Finta pazza* & la *Delia*, de Strozzi; *il Bellerophonte*, de Nolfi; la *Venere geloſa*, de Bartolini; l'*Uliſſe errante*, de Badoero; & la *Sémiramide nell'India*, de Biſaccioni.

Niccolo Fonte, Vénitien, fleuriſſait dans le même tems. On a de lui *Sidonia* & *Dorisbe.*

Marco Marazzoli.

Giovanni Rovetta.

1645. *M. Antonio Ceſti.*

1650. *Gaſparo Sartorio.*

Franceſco Luzzo.

1652. *Pietro Andrea Ziani.*

1655. *Don Andrea Mattioli.*

* *Franceſco Cirillo*, Napolitain, célebre Maître, a fait pluſieurs drames qui furent exécutés à Naples.

Jacopo Melani.

* *Giovanno Rovettino*, Vénitien, a fait la Muſique de *la Coſtanza de Roſemonda*; des *Amours d'Apollon* & *de Leucotoë*, & de la *Roſilena*, d'Aureli.

1660. *Danicledi Caſtrovillari.*

Don Pietro Molinari.

Antonio Sartorio.

* *Don Maurizio Cacciati*, Maître de chapelle de S. Pétrone à Bologne, a fait la Muſique de pluſieurs opéra exécutés dans cette ville.

* 1662. *Pidoro Tortona* a fait *l'Andromeda*, de Baſſi.

1668. *Giov. Legrenzi*, de Bergame, Maître de chapelle de S. Marc à Veniſe, a fait la Muſique de *l'Achille a Sciro*, du *Tiridate*, de Bentivoglio; de *l'Eteocle* & *Polinice*, de Tattorini; de la *Diviſione del mondo*, de *Germanico ſopra il Reno*, de Néron; de *Creſo*, des *due Ceſari*, de Corradi; de *l'Adone in Cipro*, de Giannini; de *Totila*, de Noris; d'*Antiocco il Magno*, de Pauſanias; de *Liſimaco*,

d'*Aleſſandro*, de Sinibalde; de *Giuſtino*, de Beregani; de *l'Anarchia dell'Impero*, de Stanzani; & de *Pertinace* d'Averara.

Antonio Tornioli.

1669. *Carlo Pallavicino.*

* *Aleſſandro Milleville*, de Ferrare, fut un excellent Muſicien de l'Empereur, puis du Roi de Pologne. Il a fait beaucoup de Muſique de théâtre & de chambre

Antonio Boretti.

1670. *Carlo Groſſi.*

Maria Pagliardi.

Franceſco Roſſi.

* *Don Marco Necellini*, Maître de chapelle du Duc de Parme.

Domenico Partenio.

Petronio Franceſchini.

Antonio del Gandio.

1673. *Franceſco-Maria Bazzani.*

1675. *Antonio Zanettini.*

Paolo Magni.

Bonaventura Viviani.

* *Giuſpe di Dia* a fait la Muſique d'*Orfeo di Chirico.*

1676. *Domenico Freſchi.*

Giovanni Tommaſi.

* *Marco-Antonio Sportonio* a fait la Muſique du drame de *Fior diſpina.*

1679. *Marco-Antonio Ziani.*

Carlo Sajoni.

* *Aleſſandro Spinazzari* a fait la Muſique d'*Alcatraſſo*, de Marcheſini.

Felice Toſi.

Franceſco Piſtocchi.

Giovanni Variſchino.

Pietro Aguſtini.

Don Angelo Vitali.

1682. *Paolo Biego.*

Angelo Cocchini a mis en Muſique *la Sincérité triomphante*, de Caſtelli.

Antonio Sibelli.

Antonio Lonati.

* 1683. *Marco Martini*, Vénitien, a fait la Muſique d'*Appio Claudio*, de Morſelli.

Giacomo Perti, Maître de chapelle de S. Pétrone à Bologne, ſa patrie, a mis en Muſique *Coriolano*, *l'Inganno Scoperto*, *la Vendetta*, de Silvani; *la Roſaura*, *Venere in Eſeſi*, *Curio Camillo*, *Nerone fatto Ceſare*, *Laodice*, *Berenice*, de Noris; *Gige in Lidia*, *Flavio*, de Rapparini; *l'Incoronazione de Dario*, de Morſelli; & *Perſeo*, de Martelli.

Franceſco Navara.

Giovanno-Baptiſta Baſſiani.

Ambrogio Leinati, Milanais;

attaché à la Ducheſſe de Mantoue, a fait la Muſique d'*Ariberte* & *Flavio*, Rois Lombards, de Ciallis; *Scipione Africano*, de Ninati, &c.

1685. *Domenico Gabrieli.*
Carlo Franceſco Polarolo.
1686. *Teofilo Orgiani.*
Don Pietro Porfiri.
* *Antonio Lombardini. Il Trionfo d'Amore*, &c.
1688. *Bartholomeo Monari.*
* 1690. *Algiſi*, de Breſſe, a mis en Muſique *l'Amore della Patrio nel Curzio*, & *il Trionfo della Continenza*, par Corradin.
Don Bernardo Sabadini.
Bonaventi.
Franceſco Queſdna.
Gio. Sebenico.
1691. *Paolo Colonna.*
* *Giovanni Frezza*, Treviſan, a fait *la Fede creduta tradimento*, de Gaſparini.
* *Giacomo Griffino*, Maître de chapelle de l'Egliſe de Lodi, a mis en Muſique *la Fede negl'inganni*, *la Pazzia d'Orlando*, &c.
1693. *Antonio Lotti.*
1694. *Tommaſo Albinani.*
1694. *Maria Righi.*
1695. *Giovana Carlo Piſano.*
Michel-Angelo Gaſparini.
Pietro Romolo Pignatta.
1696. *Maria Ruggieri.*
Aleſſandro Milani.
Jacopo Peri.
1697. *L'Attilio Arioſti.*
Antonio Caldara.
1698. *Marco-Antonio Bononcini.*
1699. *Il Conte Pirro Albergati.*
Franceſco Ballarotti.
Benedetto Vinaceſe.
Antonio Pacelli.
Aldrovandini.
* 1700. *D. Bernardo Borgognini*, de Breſſe, a fait la *Nicopoli*, de Roſſi.
Antonio Polarolo.
* *Marco da Gagliano*, de l'Académie de Mantoue, Maître de chapelle de Côme II, Grand-Duc de Toſcane, & de la Cathédrale de Florence, a mis en Muſique *l'Euridice* de Rinuccini; *Il Martirio della Vergine Santa Urſula*, & d'autres drames.
1702. *Franceſco Gaſparini.*
Antonio Franceſco.
* *Martinenghi* a fait *l'Arſace*; d'Averara, & *la Fede maicherata*, de Novarèſe.
* *Clemente Monari*, de Bologne, Maître de chapelle de la Cathédrale de Reggio, a fait *l'Aréthuſe*, d'Averara, exécutée

exécutée à Milan en 1703, & *l'Amazona Corsara*, de Corradin.

1703. *Nicolo le Mixte.*

1704. *Girolami Polani.*

1705. *Paolo Laurenti.*

* 1706. *Bonaventura Colletti.*
Aleſſandro Scarlati.

1710. *Giacomo Rampini.*
Floriano Areſti.
Giovanni Bononcini.

* 1713. *Giacomo Goccini* a fait la Muſique de *l'Amor frà gl'incanti*, de Mengozzi.

* *Giovanni Heynenghen*, de Saxe, a fait *Calpurnia.*

* *Andrea Paulati* a mis en Muſique les *Iveri Amici*, de Silvani.
Alberto Riſtori.

1714. *Antonio Vivaldi.*
Franceſco Ciampi.
Luca Antonio Predieri.

* 1715. *Lorenzo Baſegio.*
Fortunato Chelleri.
Franceſco Antonio Nobi.

* 1722. *Pietro Scarpari.*
Giovani Capelli.
Giuſeppe Muria Neoli.

* *Angelo Caroli.*

1723. *Leonardo Leo.*

1724. *Geminiano Jacomelli.*
Franceſco Bruſſa.

1725. *Leonardo Vinci.*

* *Giovani Zuccari.*

1726. *Nicolo Porpora.*
Luigi Tavelli.
Giuſeppe Vignati, Milanais, Maître de chapelle du Duc de Milan, a fait la Muſique *del'Nerone*, de *Porſenna*, &c.

1727. *Giovano San Martino.*

* *Antonio Cortona*, Vénitien.
D. Giacome Macari.
Salvatore Apolloni.

* *Giovani Reali.*

1728. *Bartolomeo Cordans.*

* *Palladini*, Milanais, Maître de chapelle de S. Simplicien, a fait une grande quantité d'opéra.
Giovani Peſcetti.
Antonio Paleazzi, de Breſſe, a fait *Belmira in Creta*, *il Trionſo della Coſtanza*, &c.

* *Giovanni Antonio Gini*, Maître de chapelle de Turin, a fait *Mitridate*, de Zeno, & *Tamerlano*, de Piovene.
Riccardo Broſchi a fait *l'Idaſpe*, de Candi.

* *Pietro Auletta*, Maître de chapelle du Prince de Belvedere, a mis en Muſique *l'Ezio.*

1730. *Domenico Sarro.*
Giovanni Coſtanzi.

* *Francesco Courcelle* a fait le *Nino*, de Zanello, & la *Verere placata*, de Stampa.

Francesco Mancini.

* *Tini*, Napolitain, a mis en Musique *Imendichi*, intermede de Zanetti.

Paganello, de Padoue.

1734. *Francesco Araya* a fait la *Berenice*, de Salvi, & *la Force de l'Amour.*

1735. *Gaetano Schiassi* a mis en Musique *il Demofoonte* & *il Demetrio*, de Metastase.

Antonio Pampino.

1738. *Giovanni Casali.*

* *Ignazio Floristo* a fait la Musique de *l'Artimene.*

Lampugnano, Milanais.

* *Giorgio Reutter*, Compositeur de la chambre de S. M. Catholique, a mis en Musique *Betulia liberata*, &c.

Ignazio Conti.

Giuseppe Porsile.

* *Giovanni Gioseffo Fax*, Maître de chapelle de S. M. Catholique, a mis en Musique la *Depositione della Croce*, de Pasquini.

* *Maximilien Helmann* a mis en Musique *Abigail*, de Manzoni.

Giuseppe Solliti.

Andrea Bernasconi.

CHAPITRE V.

Poëtes Lyriques Italiens.

La Poéſie & la Muſique ont été de tout tems unies ſous différens aſpects : chez les Grecs tout Poëte était Muſicien. Pindare compoſait ſes odes, les mettait en Muſique, & les chantait aux Jeux olympiques ; enſuite ces deux arts furent cultivés ſéparément : mais l'ouvrage du Poëte était toujours deſtiné à être chanté. Lorſque la Tragédie paſſa du chariot de Theſpis au théâtre d'Eſchyle, la Muſique & la Poéſie formerent l'art dramatique ; & cette union ſe ſoutint toujours ſur la Scene Greque. Voilà d'un coup-d'œil rapide la marche du rapport que ces deux arts eurent enſemble chez la nation ancienne, qui les cultiva le plus heureuſement.

Nous allons faire voir qu'en Italie ces deux arts eurent une progreſſion ſemblable. Ce fut dans les ſiecles dixieme & onzieme, au milieu des malheurs horribles, ſous leſquels cette belle contrée gémiſſait par la quantité des tyrans étrangers qui ſe la diſputaient, & des factions intérieures qui la déchiraient, que l'art de la Muſique reprit une forme & des regles, d'après ce qui lui reſtait des débris de celle des anciens ; & ce fut par les ſoins de quelques Moines, & de Guy d'Arezzo à leur tête. Comme leurs découvertes ne ſortaient pas de leurs enceintes tranquilles, la nouvelle Muſique ne fut appliquée qu'aux prieres, aux offices & aux hymnes ſacrés : c'était là toute la poéſie du tems. Lorſque la Toſcane commença à jouir de quelques intervalles de paix & de repos, la renaiſſance des Beaux-Arts en fut le premier fruit ; & parmi ceux-ci la Poéſie & la Muſique, à peine écloſes, furent d'abord employées à ſervir de langage à la chevalerie galante. Dès le douzieme ſiecle on trouve les *Ballate*, eſpece de chanſon compoſée de pluſieurs ſtances égales en vers anactéontiques, que l'on chantait dans les rues de Florence (*a*) : c'étaient ordinairement des invitations à l'amour, ou des plaintes ſur les peines amoureuſes. Les *Maggiolate*

(*a*) On les appelait *Ballate*, ou parce que leur Muſique était danſante, ou parce qu'on danſait en les chantant. Leur conſtruction paraît indiquer ce ſecond uſage.

parurent en même-tems : c'étaient les étrennes du mois de Mai *Maggio*, des amans aux maîtreſſes. On plantait devant leurs portes un arbre fleuri, & on célébrait ce jour par des couplets en Muſique, qui en prirent le nom. L'uſage de ces chanſons devint ſi univerſel & ſi fréquent, qu'on en forma dans la Poéſie Italienne un genre à part, appelé *Canti*, avec ſes regles & ſes loix, que l'on peut voir dans les œuvres des maîtres de cet art. Les madrigaux vinrent enſuite, dont la briéveté, la légéreté & la facilité plurent à toute la nation, & ſur-tout aux compoſiteurs. Il en exiſte une grande quantité d'imprimés, mis en Muſique par les plus grands maîtres : ce goût dura juſqu'à l'établiſſement de l'opéra. Le plus ancien eſt d'un nommé *Lemmo dà Piſtoja*, mis en Muſique par *Caſella* en 1300. Dans le recueil des anciens Poëtes Toſcans, on a pluſieurs pieces de ces différens genres. Peut-être eſt-il à regretter que cette mode ſoit entierement paſſée. Rien de plus délicat, de plus naïf, de plus tendre que la plupart de ces compoſitions. Laurent de Medicis, dit le Magnifique, le pere des arts & du goût, hâta leurs progrès. La jeuneſſe de Florence, riche & galante, ſe plaiſait beaucoup aux maſcarades. C'étaient des repréſentations de quelqu'allégorie poétique ſur des chars pompeux traînés dans la ville. Des troupes de jeunes amoureux maſqués en ramoneurs, en cordonniers, en bergers, en ſuiſſes, &c. qui couraient les places & s'arêtaient de tems en tems pour chanter en chœur des poéſies relatives à la maſcarade, & ſur-tout très libres. Laurent de Medicis prenait part à ces divertiſſemens, & y contribua par ſes propres ouvrages. On en a un recueil nombreux intitulé : *canti carnaſcialeſchi* en deux volumes. De-là tant d'autres productions poétiques ſous mille formes différentes, que l'on faiſait mettre en Muſique. De-là les Poëtes & les Compoſiteurs fixés au ſervice des Princes de Médicis, d'Eſt, de Gonzague, &c. dont les œuvres multipliées ſont en grande partie imprimées. Nous allons donner ici la ſuite des principaux Poëtes, qui compoſerent de ces petites pieces chantantes. Comme ils précedent d'un grand nombre d'années les Poëtes dramatiques, & qu'ils leur ſont fort inférieurs, nous avons préféré de les donner ſéparément. Nous ne ferons mention que de ceux qui ont été Poëtes & Muſiciens à la fois, & tout au plus de quelques-uns remarquables par des poéſies lyriques. Car de raſſemblet tous les Auteurs,

dont quelques vers peuvent avoir été mis en Muſique, ce ne ſerait pas remplir le but que nous nous ſommes propoſés.

Marguerite Archinta, d'une grande famille de Milan, joignait aux grâces de ſa figure les talens agréables de la Poéſie & de la Muſique. Elle compoſa une quantité de chanſons & de madrigaux, & les mit en Muſique. On la place ordinairement vers le commencement du ſeizieme ſiecle.

Julie Vareſe, Religieuſe à Como, ſe fit admirer par ſes talens en Muſique & par la beauté de ſon chant : elle faiſait auſſi des vers charmans.

Camille Perego, Milanais, Curé à Milan, était Maître de chapelle & bon Poëte. On imprima à Veniſe, en 1555, ſes madrigaux à quatre voix.

Vincent Bell'aver, Vénitien, Poëte & Muſicien. Des madrigaux à cinq & ſix voix, imprimés à Veniſe en 1567.

Ghinolfo Dattari, de Bologne. *Villanelles* ou chanſons villageoiſes, compoſées & publiées à Veniſe en 1568.

Joſeph Caimo. Huit livres de chanſons avec la Muſique, à cinq, ſix, ſept & huit voix, à Veniſe, à Milan, à Breſcia, depuis 1560 juſqu'en 1680.

Jean-Léonard Primavera dit *de la Harpe*, Napolitain, Poëte & Compoſiteur. Trois livres de chanſons Napolitaines imprimés à Naples en 1570.

Joſeph Policreto, *Antoine Scandello*, *Pierre-Antoine Bianchi*, *Aſcanius Trombetta Regolo Vecoli*, Auteurs de chanſons Napolitaines & bons Compoſiteurs, les publierent en ſix volumes, à Veniſe, en 1571.

Orphée Vecchi, Milanais. Ce Poëte Muſicien compoſa une quantité prodigieuſe de chanſons avec la Muſique : il en exiſte vingt-quatre livres imprimés.

Jean-Jacques Caytoldi de Caravaggio, habile Poëte & bon Compoſiteur. On a trois livres de madrigaux, chanſons & ballets imprimés à Veniſe en 1590.

Louis Agoſtini de Ferrare, Maître de chapelle & Poëte du Duc Alphonſe II. On a pluſieurs œuvres de lui, qu'on eſtime beaucoup.

Lodovico Bellanda, *Gaſparo Torelli*, *Ottavio Bariola*, Auteurs de chanſons, caprices & madrigaux.

Digitized by Google

Thomas Pecci, Gentilhomme Siennois, fit imprimer ſes Poéſies avec la Muſique, avant 1600.

Jean-Baptiſte Ala : il a compoſé une ſuite de madrigaux ſur les mêmes ſujets, tels que l'*Armida abbandonata*, *l'Amante occulta*, imprimés avec ſa Muſique à Milan, en 1612. Il mourut à l'âge de trente-deux ans, regretté des connaiſſeurs.

Paul Iſinardi, Ferrarais, Éleve du célebre Muſicien Manara; après avoir chanté dans ſa jeuneſſe ſur les théâtres avec ſuccès, les quitta & s'appliqua à l'étude de la compoſition & de la poéſie. Il publia enſuite des ſonnets, des madrigaux, & même quelques morceaux dramatiques, dont il avait fait la Muſique. Ses ouvrages ont été réimprimés pluſieurs fois.

Voilà les principaux Profeſſeurs, également habiles en Muſique & en Poéſie, mais ſeulement dans le petit genre des chanſons ou madrigaux. Cependant c'eſt à ce genre que l'on doit le genre dramatique; car les maſcarades ceſſant d'errer dans les villes, ſe fixerent dans pluſieurs endroits, où elles repréſenterent leurs Jeux accompagnés de chanſons. De-là la Muſique s'introduiſit peu-à-peu dans la Tragédie, ainſi que dans les chœurs, & ſe modelant d'abord avec exactitude ſur ce qui était reſté des Grecs, les chœurs entrerent pour beaucoup dans l'action & dans le dialogue : on chanta enſuite quelque ſcene d'inſpiration. Le Prêtre, la Prophéteſſe chanterent au lieu de parler. Quelques ouvrages qui parurent vers le milieu du ſeizieme ſiecle, tels que ceux de Lollio, d'Argenti, &c. furent mis preſqu'entiérement en Muſique; & il paraît que toutes les pieces qui les ſuivirent, furent chantées entiérement peu d'années après. Enfin le premier ouvrage qu'on peut appeller un Opéra, fut *la Daphne*, de Rinuccini, en 1597. Muſique de Jacques Peri.

On ſera peut-être curieux d'avoir une idée de cette union ſi intéreſſante, ſi variée dans la ſuite, ſi monſtrueuſe de nos jours, & cependant ſouvent agréable.

Il ne faut que lire ce fragment d'une lettre de Peri, qui précede ſon opéra d'*Euridice*. « Puiſqu'on a voulu me choiſir pour compoſer la Mu» ſique de cette piece, j'ai fait une expérience pour voir ſi on peut » unir enſemble le chant & la déclamation. La poéſie étant dramatique, » il faut agir & parler; ce qui ne ſe fait pas en chantant : les Grecs ce-

» pendant chantaient leurs Tragédies avec des effets ſi prodigieux, qu'il » faut qu'il exiſte un langage au-deſſus du diſcours ordinaire & au-deſſous » de la mélodie recherchée, à peu-près comme le vers ïambique, dont » ils ſe ſervaient, qui eſt plus relevé que la proſe, & plus naturel que » l'hexametre. C'eſt ce que j'ai tâché, &c. »

On s'éloigna bientôt d'un genre ſi pur & ſi raiſonnable. A meſure que le goût pour la Muſique en déploya les richeſſes, elle prit le deſſus; & depuis, tout lui a été ſubordonné.

Acciajuoli. On attribue à quelqu'un de cette illuſtre famille trois jolies pieces de théâtre en Muſique: *Il Girello*, opéra-comique imprimé à Modène en 1675: *Damira placata*, à Veniſe, en 1680: *l'Uliſſe in Feacia*, à Veniſe, en 1681.

Adimari (Alexandre), Florentin, ſavant & excellent Littérateur de ſon tems, ſavait le Grec parfaitement. La belle traduction qu'il a laiſſée de Pindare, ornée de notes ſavantes, prouve ſon mérite. Il diſtribua ſes poéſies en neuf parties, chacune intitulée du nom d'une Muſe, & renfermant cinquante ſonnets. On n'en a imprimé que ſix, ſavoir, Terpſicore, Clio, Calliope, Uranie, Melpomene & Polymnie. Il compoſa auſſi les ſix pieces ſuivantes qui doivent être compriſes parmi les meilleurs opéra dans le genre de la paſtorale.

Il Pianto d'Ezechia; la Conteſſa d'Urania; Il Ratto di Proſerpina; Il Semplice amante, & *I ſidi amici.*

Adimari (le Marquis Louis), Gentilhomme Florentin, qui teſta longtems à la cour de Mantoue, & mourut dans ſa patrie en 1708. Il a été bon Poëte, & a fait des ſonnets amoureux & des ſatyres qui ont de la réputation. Nous avons de lui un opéra intitulé: *Roberto.*

Amadio (Charles), du duché d'Urbain, publia trois drames en Muſique, intitulés: *Venere invidioſa*, *I Due Coralbi*, *la Fida Mora.* Il floriſſait en 1669.

Angelo (le Comte Jacques dall'), Auteur de pluſieurs drames en Mu-

ſique, que les théâtres de ſon tems redonnaient ſouvent. On en marque principalement quatre repréſentés à Veniſe en 1654 & ſuiv. *l'Euridamante ; la Cleopatra ; Il Demetrio ; l'Aureliano.* Baruffaldi qui en fait le dénombrement complet, en parle avec approbation.

Apolloni (le Chevalier Jean Apollonius), d'Arezzo, imitateur de Cigognini dans le goût dramatique, était un aſſez bon Poëte. Les trois opéra qu'il a compoſés, ſont *la Dori* ou *lo Schiavo Regio*, *l'Argia* & *l'Aſtiage* : ils eurent des ſuccès conſtans. On prétend même qu'il n'y a pas de piece qu'on ait autant répétée ſur tous les théâtres, que *la Dori.* Il ſe cachait ordinairement ſous le nom de *Filergita Accademico innominato.* Il flotiſſait depuis 1660 juſqu'en 1680.

Apostolo Zeno, Vénitien, Poëte & Hiſtorien de l'Empereur Charles VI, habile dans la littérature, dans la critique la plus éclairée & dans l'art dramatique. Ses travaux ſur l'hiſtoire littéraire, ſes notes ſavantes ſur la bibliothéque de Fontanini, & ſon Journal ſont des ouvrages connus & eſtimés ; mais c'eſt dans le genre dramatique qu'on peut réellement le regarder comme le réformateur des abus énormes du théâtre Italien, & le reſtaurateur du gout, de la décence, & de la majeſté du grand opéra Italien. Il ſemble qu'il ait voulu amener cette révolution par gradation, pour ne pas choquer, par la nouveauté, les eſprits gâtés depuis un ſiecle. On trouve dans ſes vers des idées tendres & délicates qui charment l'eſprit & le cœur. Tels ſont ces vers dans ſa piece des *Rivaux généreux.*

» *Vanne, & pugna . . . . .*
» *Ma non guaſti il crudo acciaro*
» *Quell' imagine, che in petto*
» *Già t'impreſſe il Dio d'amor* ».

Dans l'*Eumene*, il s'éleve encore : les caracteres prennent de la force, & ſe ſoutiennent. Dans le *Faramondo*, la conduite eſt au plus haut point du ſublime héroïque. Dans l'*Antioco*, on rencontre de ces traits heureux qui font un ſi grand effet ſur les âmes ſenſibles ; par exemple :

A. *Richiama il tuo gran core :*
Queſta è la ſtrada, onde alla gloria vaſſi
B. *Il ſò : ma non ſù cor la via Dei paſſi.*

On

On aurait cru Zeno parfait dans ce genre, ſi l'incomparable Metaſtaſe ne lui eût ſuccédé. Tous les ouvrages dramatiques d'Apoſtolo Zeno ont été imprimés à Veniſe, en 1744, en dix volumes : le détail en ſerait par conſéquent ſuperflu. L'Empereur Charles VI & ſon auguſte Fille ſe ſervirent des talens de cet homme ſupérieur pour donner les plus beaux ſpectacles qu'on ait vus en Europe. Une preuve de la beauté de pluſieurs opéra d'Apoſtolo, c'eſt qu'on en a choiſi quelquefois pour être repréſentés avec ceux de Metaſtaſio. Après avoir parcouru la plus illuſtre carriere dans les Sciences & dans les Arts ; après avoir fixé l'époque du beau en Poéſie & en Muſique, ce grand homme mourut dans ſa patrie l'an 1735.

Il avait une bibliotheque nombreuſe, choiſie & d'un grand prix, qu'il donna de ſon vivant aux Dominicains réformés de Veniſe, à condition qu'elle ſerait ouverte au public, à certains jours marqués.

Arcoleo (Antoine), de Candie, d'où il vint s'établir à Veniſe, Auteur de pluſieurs pieces miſes en Muſique : *Il Clearco in Negroponte*, 1685 ; *la Roſaura*, 1689 ; *Il Brenno in Eſeſo*, 1690.

Argenti (Auguſtin), Gentilhomme Ferrarois, qui, l'année 1567, donna *lo Sfortunato*, drame mis en Muſique par Alphonſe *de la Viola*, & repréſenté, comme le précédent, devant la Cour de Ferrare : on le trouve imprimé chez Giolito, à Veniſe, en 1568. Argenti mourut en 1576. Ces deux auteurs fixent la véritable époque du commencement de l'opéra. Toute autre recherche qui précede ce tems, eſt équivoque ; car quoiqu'on trouve à Veniſe, à Florence, à Tortone de grands ſpectacles, des repréſentations publiques données aux quatorzieme & quinzieme ſiecles ; & quoiqu'il paroiſſe que la Muſique en faiſait partie, on ne ſaurait aſſurer qu'elle ait ſervi à la déclamation. Le Pere Meneſtrier prétend dater de 1480, en ſuppoſant que le ſpectacle donné à Rome cette même année, ait été une Tragédie en Muſique. Sulpice, dans l'Epître dédicatoire de ſon ouvrage ſur Vitruve, parle d'un théâtre que le Cardinal Riario avait fait conſtruire dans une place de Rome : il le loue ſur ce qu'il a été le premier qui ait procuré à cette ville un ſpectacle dont elle était privée depuis tant de ſiecles ; & en ſe félicitant d'avoir été choiſi pour enſeigner aux jeunes auteurs à bien repréſenter leurs rôles, il ſe ſert de ces mots *Quam*

Tragediam.. & agere & cantare primi hoc ævo docuimus. Meneſtrier & d'autres croient voir dans ce texte un opéra en Muſique ; mais la plupart des écrivains critiques & judicieux expliquent le *cantare* de Sulpice par le mot *déclamer.*

Ariberti (le Marquis Jacques), de Crémone, Prélat & Gouverneur de Rome, Poëte agréable : on a un volume de ſes vers imprimé à Crémone en 16.. & *l'Argenide*, drame en Muſique, à Rome, en 1651. Il fut aſſaſſiné par des payſans.

Artale (Joſeph), Chevalier de l'ordre de S. Georges, né à Mazarin en Sicile l'an 1628, paſſa ſa jeuneſſe au ſervice & principalement à la guerre de Candie : il s'établit à Naples, & s'appliqua aux Belles-Lettres. On a de lui pluſieurs volumes de poéſie, entr'autres, une encyclopédie poétique en deux tomes ; le premier imprimé à Perouſe, en 1658, & le ſecond à Veniſe, en 1664. On a auſſi de lui *la Paſife, ovvero l'impoſſibile fatto poſſibile*, drame en Muſique, donné ſur pluſieurs théâtres d'Italie.

Averara (l'Abbé Pierre d'), de Bergame, Poëte dramatique ingénieux, & Auteur de plus de cinquante pieces de théatre, écrites avec beaucoup de facilité & d'imagination. Il a pouſſé trop loin le goût des *concetti.* Voici une ariette qui pourra donner l'idée de ce goût biſare qui régnait alors : il compare l'état de ſon cœur aux horloges.

« *Orologio raſſembra il mio core*
» *Di quel ſole, ch'e l'anima mia :*
» *Serve d'ombra crudel geloſia,*
» *E di ſtilo ſpietato rigore.*
» *S'egli è a polve, la polve è l'arena,*
» *S'egli è a ruota, la ruota è il tormento :*
» *E del tempo miſura è la pena,*
» *Mala pena non paſſa con l'ore* ».

Ce morceau ſe trouve dans *Publio Elio pertinace.* Ses principaux drames ſont : *l'Amante fortunato per Forza*, à Veniſe, 1684 : *l'Andromaca*, à Milan, 1700 : *l'Arſiade*, même année : *Angelica nel Catai*, 1702 : *Aſ-*

canio, à Milan, 1702 : *Aretuſa*, 1703 : *Filindo*, à Veniſe, 1720 : *Il Trionfo della virtù*, 1724.

Aureli (Aurele), de Veniſe, un des Poëtes dramatiques qui s'eſt le plus diſtingué par la quantité & la ſingularité de ſes ouvrages. Il fut vingt-cinq ans au ſervice de la cour impériale, & paſſa à Veniſe le reſte de ſa vie. Cette ville était alors la ſeule où l'on avait pluſieurs grands ſpectacles réguliérement tous les ans ; ce qui n'arrivait ailleurs qu'à des occaſions particulieres ; & Aureli était toujours prêt à fournir autant de pieces & de tel genre que l'on voulait. Il n'eſt pas étonnant, après cela, qu'on puiſſe le taxer d'écrivain incorrect & d'auteur biſarre. Dans la *Roſilena* on aſſiege Perſepolis, & on emporte la place au moyen d'une mine que l'on fait ſauter. Dans *l'Alcibiade* Praxitele fait préſent d'une montre à Phriné ; Socrate veut la chaſſer de l'Aréopage, où elle était en maſque pour entendre plaider une cauſe : elle réſiſte, & pour adoucir le Philoſophe auſtere, elle lui découvre ſa gorge : Alcibiade fait pluſieurs entrées ſur le théâtre ; la derniere eſt dans un beau caroſſe précédé de pluſieurs coureurs ; & tout cela eſt traité avec le grand ſérieux.

Son *Teſeo fra le Rivali* eſt une charmante piece d'un ſtyle plein de grâces. En général, Aureli a la verſification douce & naturelle : ſes intrigues ſont intéreſſantes, mais ſouvent aux dépens de la vraiſemblance & quelquefois de la poſſibilité : les incidens toujours merveilleux, mais toujours ſans conduite. Il y a environ ſoixante drames de ſa façon ſans les divertiſſemens & les fêtes. Les ſujets ſont quelquefois bien choiſis : il a tiré de la Mythologie tout ce qu'elle fournit de plus théâtral : il n'était pas ſi heureux dans le choix des ſujets hiſtoriques & allégoriques. On craindrait d'effrayer le Lecteur par le catalogue de ſes ouvrages. Il ſuffit de parcourir les articles des plus célebres compoſiteurs du ſiecle paſſé ; on rencontre les opéra d'Aureli par-tout.

Il floriſſait depuis 1650 juſqu'après le commencement de ce ſiecle.

Badoaro (Jacques), noble Vénitien, aſſez bon Poëte, contribua par ſes ouvrages dramatiques à la gloire de ſon pays. Ses opéra ſont : *Il Ritorno d'Uliſſe*, 1641 ; *le Nozze d'Enea con Lavinia*, 1641 ; *l'Uliſſe errante*, 1644 ; *Elena rapita da Teſeo*, 1653.

Barbetta (Charles), Auteur d'un très bon opéra en cinq actes, qu'on repréſenta à Sinigaglia, & qu'on imprima à Macerata, en 1647, intitulé: *l'Amoroſa libertà*. Cette piece eſt remarquable par ſon ſtyle, qui eſt meilleur que celui de preſque tous ſes contemporains.

Bassi (le Chevalier Charles), de Plaiſance, Auteur de l'*Andromeda*, aſſez bon drame en Muſique, qu'on repréſenta à Plaiſance en 1662, avec beaucoup de magnificence.

Basso (Antoine), Napolitain, Profeſſeur en droit, eut part à la ſédition qui éclata à Naples en 1647, & le Duc de Guiſe le fit exécuter comme un des chefs de la conjuration. Il compoſa *Il Pomo di Venere*, drame mis en Muſique.

Bella (Jérôme), Grand-Vicaire de l'Evêque de Salurro, compoſa pluſieurs opéra, entr'autres, *Il Genio Regale appagato; Il ſale Beneficio; l'Aurora opportuna; le Palme del Giacinto*, imprimés vers 1646.

Bella Villa (Anne-Roſe), de Chamberi, Cantatrice, a compoſé le drame *Antemio in Roma*, imprimé à Novara en 1695.

Benigni (Dominique), de Macerata, compoſa un drame l'an 1629, pour une noce, dans la famille Barberini. Il était *Cameriere Segreto* du Pape Innocent X.

Bentivoglio (le Comte Charles), d'une grande famille de Bologne, aima & cultiva les Belles-Lettres avec ſuccès. De tout ce qu'il a fait, on n'a imprimé que *Il Corindo*, Paſtorale, à Bologne, 1640, & *Il Mida*, ſous le nom de *Giulio Contralbo*, à Bologne, 1647. Il était Grand-Archidiacre de Bologne: il mourut en 1661.

Bentivoglio (le Marquis Hippolite), d'Aragone, d'une des plus grandes familles d'Italie, fertile en hommes de lettres, né à Ferrare peu après 1600. Ce Seigneur cultiva heureuſement les Belles-Lettres, & ſur-tout la partie dramatique. Nous avons de lui trois opéra intitulés: *l'Annibale in*

Capua, *la Filli di Tracia*, *l'Achille in Sciro*, qu'on repréſenta pluſieurs fois à Ferrare & à Veniſe. Il ſe plut à imaginer & faire exécuter auſſi des nouvelles machines pour les décorations, qui ajouterent à la beauté du ſpectacle. Mort en 1685.

Bergan (le Comte Nicolas), noble Vénitien & bon Littérateur. On connaît ſa belle traduction des œuvres de Claudien en vers libres. Il donna au théâtre cinq drames de ſa compoſition : ſavoir *Annibale in Capua* ; *Tito* ; *Genſerico* ; *Eraclio* ; *Giuſtino*, que l'on repréſenta à Veniſe, depuis 1661 juſqu'en 1683.

Bergomini (Antoine), de Bologne. *La Filliroſa*, à Veniſe, en 1706.

Bernardoni (Pierre-Antoine), né à Vignola dans le Modenois, en 1672, était un Poëte de mérite au ſervice de la Cour Impériale) immédiatement après Minaro & Cupeda. Ses drames en Muſique ſont *Giulio Ceſare in Torino* ; *Il Geloſo di ſe medeſimo* ; *l'Amore vuol Somiglianza* ; *Il Meleagro*. Il a compoſé auſſi quelques oratorio & beaucoup de petits poëmes dramatiques, intitulés : *Feſte teatrali*, pour ſervir d'introduction & d'argument aux fêtes que la Cour Impériale donnait à chaque occaſion de réjouiſſance. Il mourut à Bologne, en 1714.

Berni (le Comte François), de Ferrare, Secrétaire de la Communauté de Ferrare & Profeſſeur de Rhétorique dans ſon Univerſité, naquit en 1610. Il a fait imprimer pluſieurs petits ouvrages en proſe & en vers, entr'autres, les drames ſuivans pour le ſervice de la Cour d'Eſt, dont la magnificence & le goût faiſaient fleurir les Beaux-Arts. *La Filo* ou *Giunone rappacificata con Ercole* ; *la Palma d'amore* ; *Il Ratto di Cefalo* ; *l'Eſiglio d'amore* ; *Gli Sforzi del deſiderio* : *l'Antiopa* ; *le Nozze di Fauno* ; *Il Liſalbo* ; *l'Ali d'amore* ; *la Gara degli Elementi*, & *I ſei Gigli*, tournois. On les a imprimés tous enſemble dans un volume à Ferrare. Le Comte Berni mourut en 1673, après avoir eu ſept femmes.

Bertanni (le Chevalier Jean-Baptiſte), Vénitien, Auteur des drames *l'Aurillo incantato*, *la Geruſalemme aſſicurata*, pieces héroïques : *la Nin-*

ſa Spenſierata, paſtorale: *Il Marino Araldo.* Le Chevalier Bertanni inſtitua à Naples l'Académie des *Diſuniti.* Dans la ſuite les Académiciens firent bâtir un théâtre magnifique en 1640, pour leur amuſement.

Bezzi (Julien), de Forli, bon Poëte, fut pendant pluſieurs années Chef de l'académie des Philergites dans ſa patrie, & floriſſait l'an 1637. Il eſt auteur d'un grand opéra, qu'on donna en 1628 à Forli, pour l'entrée du Prince Aldobrandini, élu conſervateur de la ville. La piece eſt intitulée *le Plejadi*: ſa paſtorale tragi-comique *la Maga innocente*, a été défigurée pour pouvoir être miſe en Muſique: il ne l'avait pas deſtinée à cet uſage.

Biancardi (Baſtien), Napolitain, fils adoptif de Fulvius Caracciolo. Ce jeune homme ſe diſtingua de bonne heure par la vivacité de ſon eſprit & par ſes talens. Son protecteur lui procura un état; mais il le perdit bientôt, ayant été accuſé d'avoir volé une caiſſe; il ſe réfugia à Veniſe, où il prit le nom de Dominique Lalli, ſous lequel il a publié ſes ouvrages, & qui eſt le plus généralement connu. Il ſe livra à la poéſie dramatique, compoſa pluſieurs opéra, & dirigea long-tems les ſpectacles de Veniſe. Il fut auſſi Poëte de l'Electeur de Baviere. On a de lui *l'Amor Tiranvico*, 1710: *l'Eliſa*, 1711; *l'Amor di figlio non conoſciuto*, 1716; *l'Arſilda Regina di Ponto*, 1716: *l'Argippo*, 1717; *Il Farnace*, 1718; *Il Lamano*, 1718; *Il Pentimento generoſo*, 1719. *Filippo Rè di Macedonia*, 1721. *Il Faraſmane*, 1721, à Bologne. *Gli Eccesſi della Geloſia*, 1722, & avec le titre de Marianne, 1724. *Il Timocrate*, 1723 *L'Uliſſe*, 1725. *Furia Lucrezia*, 1726. *L'Argeno*, 1728. Il aida l'Abbé Silvani dans la piece des *Veri Amici*, & Jean Boldini dans celles de *Sulpizia Fedele*, 1729, & d'*Onorio*, même année. On a des traductions en vers Italiens de Lalli, qui lui font honneur. Ce ſont les pſeaumes & des ſentences de Salomon.

Bisaccioni (le Comte Majolino), Vénitien, Gentilhomme ordinaire de Louis XIV, célebre hiſtorien, & laborieux écrivain. On a de lui trois volumes de contes amoureux & politiques, intitulés: *la Nave, e il Porto*, à Veniſe, 1643; des traductions d'une quantité de Romans Français, &

quelques opéra d'un goût fort biſarre, tels que *Ercole in Lidia*, *Semiramide in India* : *Oritia*, *Veremonda Amazzona in Aragona*.

Bissari (le Comte Pierre-Paul), de Vicence, Auteur de deux drames en Muſique : *Toriſda*, reptéſenté & imprimé à Veniſe, en 1648 : *Bradamante*, dans la même ville, en 1650.

Bonacossa (Hercule), Gentilhomme Ferrarois, grand amateur de Peinture & bon Poëte dramatique. Il mourut fort âgé en 1691.

Bonarelli della Rovere (le Comte Pierre), d'Ancône, fils du Comte Proſper, qui fonda l'académie des *Caliginoſi*, à Ancône, & qui était frere du célebre Gui-Ubalde. Il a fait imprimer un volume de drames en Muſique, à Ancône, en 1651.

Braccioli (Grazio), de Ferrare, Docteur & Littérateur eſtimé. Il paſſa une grande partie de ſa vie à Bologne, & y fit repréſenter ſucceſſivement huit drames de ſa compoſition : *Il Criſippo*, 1710. *Armida in Damaſco*, 1711. *La Coſtanza in cimento colla crudeltà, o ſia il Radamiſto*, 1712. *Arſinoe vendicata*, 1712. *La Gloria trionfante d'amore*, 1712. *Calſurnia*, 1713. *Orlando finto pazzo*, 1714. *Rodamonte ſdegnato*, 1714. *Aleſſandro fra le Amazoni*, 1715.

Buini (Joſeph-Marie), de Bologne, célebre Compoſiteur & bon Poëte, ſur-tout dans le genre comique, a répandu dans ſon dialogue tout le ſel, qui eſt propre aux Boulonnais, dont il employait volontiers le langage. Il mourut en 1739. Parmi ſes opéra, *l'Albumazar* & *le Freneſie d'Amore* ſont très agréables. On les donna en 1726 & 1727, à Bologne. *L'Ortolana Conteſſa* ; *il Malmocor* ; *Chi non ſà non falla* ; *la Maſchera levata al vizio* ; *Fidarſi e ben, ma non fidarſi è meglio* ; *Artanagamemnone*, &c.

Buonadrati (Jean-Baptiſte), de Rimini, mort en 1709, Auteur de pluſieurs drames.

Buongiovanni Rossetti (Pellegrina), de Vicence, également douée du

talent de la Peinture, & de celui de la Poéſie. Elle a compoſé vers l'an 1730 deux drames: *l'Ariſtodema* & *l'Amima*.

Businello (Jean-François), Vénitien, Avocat de mérite, & Poëte ſans méthode. Ses opéra ſont de véritables accès d'ivreſſe, où des traits lumineux ſe trouvent à côté des grandes abſurdités. Cependant la conduite en eſt toujours extravagante. Le plan de ſon opéra de Didon mérite d'être rapporté. Au premier acte, c'eſt l'incendie de Troyes; au ſecond, Enée arrive à Carthage, & fait l'amour avec Didon; au troiſieme, il l'abandonne, après avoir fait devenir fou le pauvre *Jarbe*, qui eſt le plus ſenſé des perſonnages: il pouſſe l'extravagance du ſtyle & des penſées à un point, qu'on eſt forcé de convenir qu'avec moins de talens on pourrait faire une excellente piece. Ses autres opéra, à peu-près dans le même goût, ſont *Gli Amori di Daſne e d'Apollo*; *l'Incoronazione di Poppea*; *la Proſperità infelice di Giulio Ceſare*; *Statira*, tous repréſentés & imprimés à Veniſe depuis 1640 juſqu'en 1656, qu'on les publia enſemble avec le titre *Ore oziose di Gianfranceſco Buſinello*.

Bussani (Jacques-François), Chanoine régulier Vénitien, Auteur de ſept drames en Muſique, repréſentés ſur les théâtres de ſa patrie depuis 1673 juſqu'en 1680. *Maſſenzio*; *Enea in Italia*; *Giulio Ceſare in Egitto*; *Antonio, è Pompejano*; *Anacreonte tiranno*; *Ercole ſul Termodonte*; *il Ratto delle Sabine*. Ce Poëte n'eſt pas au rang des premiers; mais il connoiſſait bien le mécaniſme du théâtre, & il en tirait grand parti.

Calsabigi (Ranieri de), Florentin, bon Littérateur & Poëte, Auteur des deux célebres pieces *Orfeo* & *Alceſte*. Après avoir paru à Vienne, elles ont été données ſur les principaux théâtres d'Italie, & enſuite en France. Il a auſſi compoſé un troiſieme opéra qui a été pareillement exécuté à Vienne, dont le titre eſt *Elena e Paride*; & il travaille à un nouvel opéra dans ſa retraite de Piſe, où il s'occupe d'études ſérieuſes.

Campeggi (Rodolphe), Comte de Dozza, de Bologne, bon Poëte & fort ſavant. On doit diſtinguer ſon *Andromeda*, tragédie miſe en Muſique par Jérôme Giacobbi, & donnée à Bologne en 1610: le *Tancredi*, autre tragédie

tragédie en Muſique, dont le ſujet eſt tiré des contes de Bocace; cette piece eſt ſon chef-d'œuvre; le célebre Creſcimbeni en fait de grands éloges: le *Filarmindo*, paſtorale en Muſique, avec l'*Aurora ingannata*, petit intermede. On lui reproche d'avoir fait parler ſes bergers d'un ſtyle trop élevé & trop recherché. Ses œuvres ſont imprimées enſemble à Bologne en 1620, en deux volumes. Le Comte de Campeggi mourut l'an 1629.

CANDI (Jean-Pierre), de Padoue. *Gli Amanti generoſi*, à Veniſe, en 1703. *L'Innocenza riconoſciuta*, en 1717.

CASALE (Louis), Gentilhomme Romain, bon Poëte, dont les ouvrages ſont imprimés à Rome, en 1670. On y trouve un opéra eſtimé, intitulé: *la Palmira di Tebe*, & pluſieurs dialogues en vers; c'était alors l'uſage de les mettre en Muſique.

CASSANI (Vincent), Vénitien, Poëte dramatique, dont on connaît les pieces ſuivantes: *il Tiranno Erae*, 1711. *Il Cleone*, 1718. *La Plautilla*, 1721. *Romolo e Tazio*, 1722. *L'Incoſtanza Schernita*, 1727, toutes repréſentées à Veniſe. On ne ſera pas ſurpris de cette quantité prodigieuſe d'auteurs & de pieces, ſi on penſe à la ſeule ville de Veniſe, qui ouvrait tous les ans à pluſieurs repriſes cinq ou ſix théâtres, & faiſaient repréſenter dix ou douze grands opéra. D'ailleurs, vers ce tems, les grandes villes d'Italie en avaient auſſi pluſieurs.

CASTELLI (Octave), ſelon quelques-uns, né à Bologne, & ſelon un plus grand nombre d'autres, à Spolete, Docteur en Droit & en Médecine, & bon Poëte. On a de lui deux pieces: *Il Favorito del Principe*, drame héroï-comique & paſtoral, imprimé à Rome en 1641; *la Sincerità trionfante*, ou *l'Erculeo ardire*, paſtorale miſe en muſique par Ange Cecchini, Muſicien du Duc de Bracciano, opéra en cinq actes, avec des intermedes, à Rome, 1641.

CASTOREO (Jacques), Vénitien, Auteur des drames en Muſique repréſentés & imprimés à Veniſe. *Pericle effeminato*, 1653; *la Guerriera Spartana*, 1654; *l'Eurimene*, 1655; *l'Arſinoe*, 1656, &c.

Chiari (l'Abbé Pierre), Jéſuite, de Breſcia, dans l'état de Veniſe, contemporain du célebre Goldoni, a voulu devenir ſon rival. Il a donné au public pluſieurs comédies tant en proſe qu'en vers: elles ſont toutes imprimées dans un recueil en douze volumes in-octavo, édition unique. Il a fait auſſi pluſieurs opéra-comiques, qui ont été imprimés dans le tems de leurs repréſentations, mais qui n'ont pas été raſſemblés. Cet Auteur encore vivant, a renoncé au théâtre en même-tems que Goldoni a quitté l'Italie. L'Abbé Chiari a beaucoup d'eſprit & de feu; mais il n'avait ni le génie ni le goût néceſſaires à l'art dramatique. Il a compoſé des romans qui valent beaucoup mieux que ſes pieces de théâtre.

Ciallis (l'Abbé Renaud), Vénitien, Auteur de pluſieurs drames en Muſique ſouvent repréſentés. Il nous a laiſſé *Ariberto e Flavio, Regi de Longobardi*, 1684. *Le generoſe Gare, trà Ceſare e Pompeo*, 1686. *La Fortuna trà le diſgrazie*, 1688. *La Falſirena, il Creonte*, 1690. *Il Trionfo dell'innocenza*, 1693.

Cicognini (Jacques-André), Florentin, l'un des meilleurs Poëtes de ſon tems, a compoſé quatre pieces de théâtre en Muſique, qu'on a repréſentées à pluſieurs repriſes ſur différens théâtres d'Italie. *Il Celio*; *il Giaſone*; *l'Orontea*; *Gli amori d'Aleſſandro magno e di Roſſana*. Son ſtyle eſt fleuri mais biſarre; ſes morceaux anacréontiques ſont charmans; les allégories, dont il fait uſage dans les prologues, ſont ingénieuſes & moins extravagantes que les autres. Cicognini, quoiqu'homme de lettres & d'eſprit, porta le dernier coup au théâtre Italien, par ſes comédies ou tragi-comédies qu'il appele *Spirituali*, c'eſt-à-dire, de ſujets ſacrés. Sa réputation excita grand nombre d'imitateurs, qui inonderent la ſcène d'une quantité de rapſodies froides & ſans goût. Cicognini était mort en 1651.

Cipriotti (Jacques), Milanais, bon Poëte, a laiſſé pluſieurs drames, dont le *Giuſtino*, à Milan, en 1691, *l'Innocenza diffeſa*, en 1700. Il fut auſſi bon Peintre & bon Mécanicien, & inventa des machines pour les décorations de ſes ouvrages.

Coltellini (Marc), de Livourne, Poëte au ſervice de la direction de

Vienne, & enſuite de la Cour de Pétersbourg, où il eſt mort en 1775, à la fleur de ſon âge. Parmi les imitateurs de Metaſtaſio, c'eſt celui qui s'en éloigne le moins par la richeſſe & la force des ſentimens, & par la beauté du ſtyle : on a de lui *Antigona*; *Ifigenia in Tauride*, & des cantates.

Cominelli (Léonard), de Salo, né en 1642, & mort en 1703. Le recueil de ſes poéſies fut imprimé à Pavie en 1730. On y trouve *il Leone*, fort bon drame en Muſique.

Conti (Antoine), noble Vénitien, lié d'une amitié intime avec Marcello, a été un des plus judicieux Poëtes Italiens. Il poſſédait le Grec & le Latin, & a donné la traduction de pluſieurs beaux morceaux des anciens, tels que Sapho, Anacréon, Homere, Virgile, &c. C'eſt lui qui a fourni à la ſublime Muſique de Marcello une poéſie digne d'elle. Il a joui d'une réputation diſtinguée parmi les gens de lettres. Sa tragédie *il Ceſare* paſſe pour un chef-d'œuvre. Il a vécu pluſieurs années en France & en Angleterre, & ſa mémoire a été honorée par-tout où on l'a connu.

Coppola (l'Abbé Jean-Charles), Poëte d'une fertilité merveilleuſe, qui a eu le courage de faire trois poëmes épiques ſur des ſujets ſacrés. Ils lui valurent, à ce que l'on croit, l'Evêché de Muro, auquel il parvint. En 1637 il donna *le Nozze degli Dei*, grand opéra pour les nôces du Grand-Duc Ferdinand II, avec la Princeſſe Victoire d'Urbin.

Corradi (Jules-Céſar), de Parme, Poëte dramatique abondant, a compoſé plus de trente opéra. Il a donné dans tous les travers du tems, & l'on regrette, en les liſant, ſes talens mal employés. Son *Trionfo della continenza* eſt fait pour inſpirer le contraire. Il travailla depuis 1675 juſqu'en 1700: & en 1702, il ne vivait plus. Nous nous diſpenſerons de donner la longue ſuite de ſes pieces.

Costa (Marie-Marguerite), Romaine, femme d'une vaſte érudition, s'exerça dans pluſieurs genres de Littérature, & y eut des ſuccès. Ses ouvrages poétiques ſont *la Chitarra*; *Canzoniere amoroſo*; un recueil de compoſitions érotiques; des lettres d'amour; *la Selva di Diana*; *la Tromba*

di Parnaſo ; deux ouvrages mêlés de proſe & de vers ; *Flora*, poëme en douze chants ; des ſatyres ; une comédie intitulée : *I Buffoni*, & deux opéra *Gli amori della Luna*, & *il Martirio di S. Cecilia*, imprimés en 1654. Mandoſio & Creſcimbeni aſſurent qu'elle était auſſi ſage que ſavante.

Cupeda (Donato), Napolitain, Poëte au ſervice de la cour Impériale, a fait quelques drames médiocres. Les meilleurs ſont ceux où le Comte Minato a travaillé. Il mourut ſous l'Empereur Leopold, en 1705.

David (Dominique), Auteur de drames célebres par leur Muſique : *l'Amante Eroe*, 1691. *La Forza della virtù*, 1693. *Amore e Dovere*, 1694.

Durazzo (le Comte Jacques), d'une des premieres Maiſons de Gênes, Conſeiller intime actuel d'Etat de LL. MM. II. & RR. Commandeur de l'ordre de S. Etienne d'Hongrie, & Ambaſſadeur de la cour impériale & royale auprès de la république de Veniſe. On doit à ce Seigneur un éloge particulier pour l'étendue de ſes connaiſſances & la fineſſe de ſon goût dans les Beaux-Arts & dans la Littérature. Les Italiens lui doivent même des remerciemens & de la reconnaiſſance, puiſque c'eſt lui qui, pendant un ſéjour de quelques années à Paris, & dans le ſein même des plaiſirs, conçut le projet de ramener en Italie l'ancien ſpectacle de l'opéra, tel qu'il y était, lorſqu'il paſſa en France, à l'occaſion du mariage de S. M. l'Empereur avec l'Infante de Parme. Le Comte Durazzo fut nommé Directeur général des ſpectacles & des fêtes de la cour & de la ville. Ce fut alors qu'il fit repréſenter ſon *Armida*, drame qu'il avait imité de Quinault, conjointement avec le Marquis Lomellini, ſon concitoyen, ſon ami, & un des meilleurs Poëtes Génois. Cet opéra, avec des chœurs & des ballets liés à l'action, ne trompa pas ſon attente ; & la Muſique Italienne accuſée juſqu'alors de ne flatter que l'oreille, fut pour la premiere fois charmer les yeux. Le Comte Durazzo avait déja donné deux autres ſpectacles de ſa compoſition, le *Cacciatrici amanti*, dans le genre qu'on appele *Opéra-ballet*, & l'*Innocenza giuſtificata*, ſujet tiré de l'hiſtoire Romaine. Cet opéra, dont le premier rôle qui était celui de *Claudia*, avait été compoſé pour la fameuſe Gabrieli à ſon début, réuſſit tellement par

la beauté de la piece & par les talens admirables de cette actrice, qu'il eut cent repréſentations de ſuite, & fut repris deux fois; ce qui n'eſt pas en uſage en Italie ſur le même théâtre. Après des eſſais ſi glorieux, le Comte Durazzo ne s'eſt pas borné à cultiver ſoi-même les Beaux-Arts. Il n'a rien négligé pour former les Artiſtes. Pendant ſa direction les ſpectacles, & ſur-tout celui de l'opéra Italien, ont été au plus haut point de leur gloire. Nous ſaiſiſſons avec empreſſement cette occaſion de faire connaître au public la haute idée que nous avons de ſon mérite, & notre reconnaiſſance pour les bontés dont il a daigné nous combler pendant notre ſéjour à Veniſe.

Ercolani (François), de Ferrare, bon Poëte, Auteur du drame *i Giudizio di Paride*, repréſenté & imprimé à Veniſe en 1734. C'eſt une piece tragi-comique dans un goût ſingulier. Cet auteur avait un talent ſupérieur pour les petits opéra-comiques. Voici les titres de quelques-uns. *L'Amore avvocato della Pazzia; l'Orfeo nell' Iſole delle Sirene; la Salita d'Ercole in Cielo; il Prometeo col fuoco in terra; il Giove Salvato dà Rea; le Metamorfoſi e le fughe degli Dei nella guerra de* GIGANTI; *il Momo cacciato dal Cielo; il Sileno ubbriaco; la Gallina perduta; la Peſca del Secchio: la Simona: il Marſia: il Cadmo. La Gallina perduta* eſt le plus joli de tous.

Si ce Poëte avait ſu ſe borner à ce genre dans lequel il excellait, il jouirait d'une réputation que ſes autres poéſies lui ont fait perdre.

Errico (Scipion), né à Meſſine en 1592, bel eſprit & bon littérateur de ſon tems, était un vaillant champion dans les querelles littéraires, qui étaient alors fort à la mode. Le Cavalier Marini ayant cauſé un ſchiſme avec ſon *Adone*, tout le monde prit parti. Errico ſe rangea du côté de Marini, & écrivit contre Stigliani & les autres Florentins ennemis de *l'Adone*. Cette guerre fit naître une quantité de petits ouvrages remplis d'eſprit & fort amuſans. *Errico* fit une critique très plaiſante de *l'Adone*. On a de lui une quantité de différens ouvrages: *Poeſie liriche*; *Epitalami*, *e Idilli*: pluſieurs comédies, entr'autres, *le Rivolte di Parnaſo*, qui a été imprimée pluſieurs fois à Meſſine, à Milan, & à Veniſe en 1627, & *le Liti di Pindo*, comédie en cinq actes, dont le dernier ſeul

eſt en vers : pluſieurs petits poëmes en ſixains : un grand poëme en douze chants, intitulé : *Babilonia diſtrutta* : un autre en vingt chants, *della Guerra Trojana*, &c. Une de ſes meilleures productions eſt *Deidamia*, opéra donné à Veniſe en 1644.

Estense (le Comte Jean-Baptiſte Taſſoni), de Ferrare, occupe une place diſtinguée parmi les Poëtes Ferrarois dans le grand recueil qu'en a fait l'Abbé Baruffaldi en 1713. On a de lui un drame intitulé : *la Conteſa d'Amore*, fait pour les nôces de François Sacchetti, neveu du Cardinal qui était alors Légat à Ferrare, & de la Comteſſe Beatrix Taſſoni Eſtenſe, en 1632.

Faustini (Jean), Vénitien, l'un des meilleurs auteurs de ſon tems, eût été le premier s'il eût vécu. Il mourut à l'âge de trente-deux ans, jouiſſant de la plus grande réputation. Ce n'eſt pas qu'il ſoit exempt des défauts de ſon tems ; mais ſes ouvrages méritent la préférence ſur la plupart de ſes contemporains. Il avait du génie, de l'élévation, de la grâce, de la facilité & de la douceur dans la verſification. Sa *Caliſto* particuliérement, & preſque tous ſes ouvrages ſont faits pour ſéduire le cœur & corrompre les mœurs. Il mourut en 1651, laiſſant pluſieurs opéra. *La Virtù degli ſtrali d'amore*; *Doriclea* ; *Oriſteo* ; *Eupatra* ; *Tirone* ; *Roſinda* ; *Alciade* : *l'Egiſto* : *Erſilia* : *Caliſto* : *il Tiranno umiliato dà amore* : *Ormindo* : *Euripo* : *Eritrea*.

Ferrari (Benoît), de Reggio en Lombardie, ſurnommé *della Tiorba*, parcequ'il excélait à jouer de cet inſtrument. Il réunit le talent de la Poéſie à celui de la Muſique ; union précieuſe, peut-être même néceſſaire pour porter les Beaux-Arts à leur perfection. Nous ne connaiſſons de lui en opéra que *la Maga fulminata* ; *l'Armida* ; *il Paſtor Regio* ; *la Ninfa avara* ; *il Principe Giardiniero* & *la Licaſta*, & il les mit lui-même en Muſique. Le poëme de l'*Andromeda*, le premier des opéra donnés ſur un théâtre public à Veniſe, eſt de Ferrari. François Manelli de Tivoli le mit en Muſique. Une ſingularité qui rend très remarquable cette piece, c'eſt que le Poëte & le Compoſiteur y jouerent tous deux : ce fut en 1637. Le mauvais goût de ces tems-là introduiſit, à la place de l'an-

Digitized by Google

cienne nourrice, uſitée parmi les Grecs & les Latins, un ou deux rôles bouffons, qui ne manquent jamais, même dans les ſujets héroïques, de mêler leurs dialogues ordinairement aſſez plats, à l'action noble & au ſtyle ſoutenu des perſonnages du drame. Cette monſtruoſité fut de mode pendant le dix-ſeptieme ſiecle en Italie, même dans les auteurs les plus ſenſés; ce qui prouve la force de l'habitude & du préjugé.

Frangipani (Claude-Cornelius), Vénitien, floriſſait vers l'an 1574. C'eſt l'Auteur d'un poëme dramatique, intitulé ſimplement *Tragedia*, qu'on mit en Muſique, & qui fut repréſenté devant Henri III, Roi de France, lorſqu'il vint à Veniſe. On le trouve dans le recueil des pieces poétiques qu'on publia, à l'occaſion de cet événement.

Frugoni (l'Abbé Charles-Innocent), Génois, l'un des meilleurs Poëtes lyriques Italiens, mort en 1770 à Parme, où il a paſſé la plus grande partie de ſa vie au ſervice de la cour, remplit aſſez bien les idées magnifiques de l'Infant Dom Philippe & de ſon premier Miniſtre le Marquis de Felino. On lui dut à Parme le plaiſir de voir repréſenter l'opéra de *Caſtor & Pollux* qu'il traduiſit en Italien, & dont Traëtta fit la Muſique. Il a imité auſſi la tragédie de Phedre, de Racine, & en a fait un opéra mis en Muſique par le même compoſiteur.

Frugoni (François Fulvius), Auteur d'un drame intitulé: *l'Epulone*, imprimé à Veniſe en 1675, & d'un poëme burleſque intitulé: *la Guardinfantide* ou *le Panier de femme*, imprimé à Perouſe en 1653, ſous le nom de *Flaminio Fidauro*. Il ne faut pas le confondre avec l'Abbé Charles-Innocent Frugoni, célebre Poëte de notre tems.

Fusconi (Jean-Baptiſte), Génois, Poëte charmant, ſans être exempt des défauts de ſon tems: ſa verſification a une grace particuliere. On a de lui deux beaux opéra; le premier eſt *Amore innamorato* ou la fable de Pſiché, dont le plan & la conduite ſont du plus grand intérêt, malgré tout le merveilleux inſéparable de ce ſujet. On le donna à Veniſe en 1642, & on l'y imprima auſſi. Le ſecond eſt *Argiope*.

Gabrieli (Jacques), Vénitien. L'*Amalaſunta*, à Veniſe, en 1709.

GADDI (Gaddo), Gentilhomme de Forli, étant penſionnaire au collége des Nobles de Parme en 1675, ſe ſignala par un drame intitulé : *Gli Eventi di Filandro e di Edeſſa*, que le Duc fit mettre en Muſique & repréſenter au théâtre du même collége. Ce jeune homme compoſa quatre autres pieces qui n'ont pas paru, dont les ſujets ſont *Enea in Italia*, *le Fortune d'Alvilda* : *il Tuo* & *la Peribea* ; mais la mort l'enleva à la fleur de ſon âge, en 1691.

GALLI dit *Cottino* (Antoine-Piette), Chanteur au ſervice de la cour de Modène, eſt auteur d'un drame en Muſique, intitulé : *Non da freno all'amor diſuguaglianza*, donné en 1696.

GASPARINI (Marc-Antoine), Vénitien, Auteur de quelques opéra qu'on a ſouvent répétés, en changeant les titres, afin de les faire paſſer pour nouveaux. *Zenocrate Ambaſciatore a' Macedoni*, 1687. *La Fede creduta tradimento*, 1693. *L'Amante impazzito* où *l'Alciade*, ou *la Violenza d'amore*, derniérement à Milan, en 1719.

GESSI (Berlingero), de Bologne, Sénateur, d'une grande famille, diſtingué dans les lettres & dans la chevalerie, compoſa *le Perſeo*, opéra qu'on donna à Bologne. Il eſt auſſi l'auteur d'une tragédie intitulée : *il Nino Figlio*, par *Gregorio Belſenſi* (anagramme de ſon nom). Dans le Poëme des faſtes de Louis le Grand, ouvrage imprimé à Bologne en 1701, & compoſé par douze Poëtes Bolonnais, le Sénateur Geſſi fut chargé du mois de Juin. Il était né en 1613, & mourut à l'âge de cinquante-huit ans. Il ne faut pas le confondre avec le Cardinal Berlingero Geſſi, Evêque de Rimini, plus ancien que lui.

GIANNINI (Jean-Matthieu), Vénitien, Docteur & bel eſprit de ſon tems, a compoſé quatre opéra. *Adone in Cipro*, à Vienne, en 1676. *Nicomede in Bitinia*, à Veniſe, 1677. *Almanſore in Alimena*, à Bologne, en 1690. *Onorio in Roma*, à Veniſe, en 1692.

GIGLI (Jérôme), fils adoptif de Jérôme Gigli, Gentilhomme Siennois, un des premiers beaux eſprits du ſiecle paſſé, a réuſſi dans pluſieurs

ſieurs genres de poéſie. Ses Comédies en proſe ſont écrites avec beaucoup d'agrément & de ſel. Il fut des premiers à faire connaître Moliere en Italie par les belles traductions qu'il en fit. *Don Pilone* eſt une bonne copie du Tartuffe: ſes autres pieces lyriques ont du feu & de l'invention; mais en général cet auteur manque de jugement, & quelquefois de goût. On a un recueil de toutes ſes poéſies ſacrées, profanes & facétieuſes, imprimé à Veniſe en 1722. Ce qu'il a fait de moins bon, ce ſont ſes drames: *la Genoveſa*; *Lodovico Pio*; *la Forza del ſangue, e della Pietà*; *la Fede ne' tradimenti*; *Amor frà gl'impoſſibili*, & quantité d'oratorio. Il mourut à Rome en 1722. C'eſt lui que l'on trouve quelquefois caché dans les recueils poétiques, ſous le nom arcadique *de Amaranto Scidiatico.*

Giusti (Jérôme), Vénitien, Auteur de *Belmira in Creta*, en 1729; de l'*Argenida* & du *Montezuma*, trois opéra donnés à Veniſe.

Goldoni (Charles), Avocat de Veniſe, né en cette ville en 1710, entraîné par la force du génie, renonça aux belles eſpérances que ſon début au barreau lui pouvait faire concevoir, & s'abandonna entiérement à l'art dramatique.

Son ambition & ſon goût le porterent à s'eſſayer d'abord dans le genre ſérieux; mais voyant (comme il le dit lui-même dans ſa vie & dans ſes préfaces) que le célebre Metaſtaſe était arrivé au point de perfection dont l'opéra eſt ſuſceptible, il ſe tourna du côté de la Comédie, qui était depuis long-tems très maltraitée en Italie, & avait beſoin d'être relevée.

Ses comédies ſont connues. L'édition de Paſquali de Veniſe, eſt la onzieme, & la douzieme eſt maintenant ſous preſſe.

On ne ſait pas encore le nombre de comédies de ce génie auſſi aimable que fertile; mais il en a compoſé au moins cent-vingt en Italie, & une trentaine pour les Italiens à Paris.

Quoi qu'il ſe fût propoſé de ne pas compoſer d'opéra ſérieux, il n'a pu réſiſter aux ſollicitations de ſes protecteurs & de ſes amis. Il en a fait trois qui ont été mis en Muſique par *Buranello Galuppi.* Ils ſont intitulés: *Oronte Rè de Sciti*; *Guſtavo Adolfo*, & *Statira.*

Ces opéra ont été repréſentés à Veniſe, & quoi qu'ils y aient eu

beaucoup de ſuccès, Goldoni ne les a pas cru dignes de paraître dans ſon théâtre.

Goldoni n'a pas fait plus de cas de ſes opéra-comiques ; cependant il a été obligé d'en faire quarante ou cinquante, qui, à ſon inſçu & contre ſa volonté, ont été raſſemblés & imprimés, en grande partie, en ſix volumes *in-douze.*

Ce ne ſont pas des ouvrages bien eſtimables ; car l'opéra-comique de ce genre ne peut l'être : cependant Goldoni eſt de tous les Auteurs Italiens celui qui leur a donné un peu plus de ſens commun. Sa *Buona Figliuola*, qu'il a compoſée pour la cour de Parme, lui a valu le titre de Poëte de *S. A. R. l'Infant Don Philippe*, & une penſion de 600 livres.

Goldoni a été appelé en France par ordre du feu Roi, pour compoſer des pieces pour la Comédie Italienne.

« On comptait, & Goldoni le comptait lui-même, qu'il amenerait à Paris cette réforme, ce nouveau genre, ce nouveau ſtyle, qui lui avaient acquis une réputation en Italie ; mais pendant qu'il était en route, on projetta & on exécuta en même-tems la réunion de l'opéra-comique à la Comédie Italienne. Alors l'opéra-comique devint l'objet principal de ce ſpectacle, & la Comédie Italienne, ſans l'agrément du chant, & avec les déſavantages d'une langue étrangere, reſta à peu-près ce qu'elle était, & continua à ne plaire que par les grâces & par les plaiſanteries charmantes de l'inimitable *Carlin.*

Goldoni, au bout de deux ans de ſon engagement, voulait retourner dans ſa patrie, lorſque feue *Madame la Dauphine* le retint en France, & l'attacha à Meſdames, à qui Goldoni enſeigna la langue Italienne ; il obtint alors une penſion de 4000 livres, à titre d'entretien.

Goldoni eſſaya d'écrire en Français. Le *Bourru bienfaiſant* eut un grand ſuccès, & en a beaucoup toutes les fois qu'on le joue. L'*Avare faſtueux*, comédie françaiſe en cinq actes, a été jouée une fois ſur le théâtre de la cour à Fontainebleau, & n'a pas réuſſi. Le modeſte Goldoni n'a pas voulu en appeler au public de Paris, celui de Fontainebleau lui ayant paru trop reſpectable pour ne pas s'en tenir à ſes arrêts. Il a retiré ſa piece.

Gori (Antoine), Avocat de Veniſe, s'amuſa quelquefois à faire des intermedes qui ont été mis en Muſique, & ont eu du ſuccès. On a auſſi

de lui, *Meſtre* & *Malghera*, opéra-comique fort joli. Ce ſont deux gros villages à deux lieues de Veniſe, en terre ferme. Gori les a perſonifiés, & il a joué les mœurs & la rivalité des habitans.

Gozzi (Louiſe Bergalli), Vénitienne, très inſtruite dans la belle littérature, & très verſée dans l'exercice de la Poéſie. Elle a publié un recueil de poéſies des femmes les plus célebres dans tous les ſiecles en Italie, au moyen duquel les noms de pluſieurs d'entr'elles ſeront ſauvés de l'oubli. Madame Gozzi a compoſé quelques tragédies, une comédie & deux opéra : *Agide*, *Rè di Sparta*, à Veniſe, en 1725. *L'Elenia*, en 1730.

Guazzini (Jules), Florentin, Auteur de pluſieurs pieces de théâtre, que l'on conſerve manuſcrites à Florence, au couvent de Biſtello. On a de lui pluſieurs petits poëmes moraux imprimés à Florence en 1630; & en 1656 il donna ſon opéra de *Cléopâtre* à Veniſe, en 1633.

Guidi (Charles-Alexandre), né à Pavie en 1650, fut un des meilleurs Poëtes lyriques de ſon tems. Ses ſonnets & ſur-tout ſes chanſons ſont miſes au premier rang. Ses œuvres ont été raſſemblées dans une édition faite à Parme en 1681. Il a traité auſſi le genre dramatique, & n'y a pas réuſſi de même. On a de lui *Amalaſunta in Italia*: *Ottaviano Ceſare*: l'*Endimione*, piece précédée d'un diſcours du célebre Gravina: l'*Annibale in Capua*: *Genſerico*: *Eraclio*: *Tito*. Il mourut à Fraſcati en 1712.

Guizzardi (Jean-Baptiſte), de Bologne, Auteur de deux drames repréſentés à Veniſe. *Laomedonte*, en 1718, & *il Più fedel trà gli amici*, en 1724.

Ivanovich (Chriſtophe), de Budua en Dalmatie. La guerre du Grand-Seigneur Ibrahim contre les Vénitiens, le contraignit de ſe réfugier à Veniſe, où il fut employé, & obtint une place parmi les Chanoines de S. Marc. Il s'occupa toute ſa vie à l'étude des Belles-Lettres, & laiſſa un volume de vers imprimés à Veniſe en 1665, & pluſieurs drames en Muſique, parmi leſquels *l'Amor guerriero*, *la Coſtanza trionfante*, *Liſimaco*, *la Circe* ſont aſſez eſtimés.

Landi (Lelius Marie), de Bologne, domeſtique de la maiſon Iſolani, reçut de la nature des talens qni le vengerent des torts du hazard. On a pluſieurs pieces de lui, entr'autres, *Gl'Inganni amoroſi ſcoperti in Villa*, ou *la Zanina*, drame en Muſique donné à Bologne en 1696 & en 1700.

Lemene (le Comte François de), Gentilhomme de Lodi, né en 1634, & mort en 1704. Il s'eſt exercé dans pluſieurs genres de poéſie, & a réuſſi dans tous, de maniere à ſurpaſſer toujours ſes contemporains. Doué d'une grande imagination, & rempli d'érudition, il ſut tirer un grand parti des talens qu'il avait reçus en naiſſant. Dans ſa jeuneſſe l'école ſéduiſante du célebre Marini le fit courir après le faux brillant & les autres défauts de ce grand homme ; mais à meſure que l'âge & l'étude des bons modeles lui formerent le goût, il s'en éloigna, & ſes productions annoncerent l'heureuſe révolution qui allait ſe faire dans la littérature.

Le genre dans lequel il excélait, eſt le comique. Il y répand une grâce, une légéreté qu'on ne rencontre dans aucun des Poëtes de ce tems-là ; mais un accès de piété lui fit conſacrer ſes talens à la poéſie ſacrée. Tous ſes ouvrages ont été imprimés à Milan en 1699 & en 1710, à Naples, avec ſa vie, par le Pere Thomas Ceva.

Il a traité auſſi le genre dramatique : on a de lui quelques comédies, pluſieurs oratorio, & les drames ſuivans: *la Ninfa Apollo* ; *lo Scherno de gli Dei* ; *l'Endimione*.

Lollio (Albert), Gentilhomme Ferrarois : c'eſt le plus ancien auteur d'un piece dramatique, deſtinée au ſpectacle & à la Muſique. Elle eſt intitulée *Aretuſa*, *Commedia*, paſtorale, imprimée à Ferrare en 1564. Il y eſt dit qu'elle fut ordonuée pat la Ducheſſe Laure d'Eſt, & qu'on la repréſenta à Ferrare, au palais de *Schivanoja*, devant le Duc Alphonſe II, le Cardinal Louis d'Eſt, &c. avec la Muſique d'Alphonſe *de la Viola*. La piece eſt dans le genre paſtoral : le caractere en eſt bien ſoutenu, & la conduite d'une grande ſimpliciré.

Lonati (Aſcanius), Milanais, Auteur de *l'Attila*, des *Inganni innocenti*, & de *l'Aſtiage*, trois opéta donnés & imprimés à Milan en 1678 & 79.

Lotto (Lotti), de Bologne, Auteur très plaiſant & d'un badinage agréable, floriſſait en 1685. On lit encore avec un plaiſir infini ſon poëme *la Vienne délivrée* & ſa *Banzola*, dialogues familiers en vers, où les mœurs & les ridicules ſont peints admirablement. On diſtingue de lui trois opéra qu'il a laiſſé. *Il Furio Camillo*, à Parme, en 1686. *La Saggia Pazzia di Giunio Bruto*, Veniſe, en 1698. *Milziade*, en 1699.

Lucchini (Antoine-Marie), Vénitien, Poëte au ſervice du Roi de Pologne, fut plus près de notre tems que ſes contemporains, noble, élevé & ſage. Ses plans ſont ordinairement trop compliqués, & ſa verſification n'eſt pas facile. Il a donné *il Foca ſuperbo*, 1716. *Tieteberga*, 1717. *Ermengarda*, 1721. *Gli ſforzi d'Ambizione, e d'Amore* 1724. *Dorilla in Tempe*, 1726. *Adaboaldo furioſo*, *Farnace*, 1727. *Gli odii deluſi dal Sangue*, 1728. *Selimo, Signor de' Turchi*, 1730.

Lucchesini (Laure-Guidiocioni), Dame Luquoiſe, d'une famille très diſtinguée, publia trois paſtorales intitulées: *la Diſperazion di Fileno, il Giuoco della cieca, & il Satiro.* Emile del Cavaliere, célebre Compoſiteur, les mit en Muſique. On donna la premiere, & la troiſieme à la cour de Florence, en 1590, & la ſeconde en 1595.

Maffei (le Marquis Scipion), de Vérone, un des plus grands littérateurs de l'Italie, & célebre dans toute l'Europe par la quantité, la variété & la bonté de ſes ouvrages. Il a compoſé pluſieurs ouvrages dramatiques. Tout le monde connoît ſa *Mérope*, ſa comédie *le Cerimonie*, ſon opéra *la Fida Ninfa*, imprimé pour la premiere fois à Vérone, en 1730. Chacune de ces pieces fait voir que leur auteur était propre à tout par l'étendue de ſon génie, & par ſes connaiſſances profondes ſur les beautés de l'antiquité.

Maggi (Charles-Marie), Milanais, un des meilleurs Littérateurs & Poëtes du dix-ſeptieme ſiecle, né en 1630, fit ſes études à Bologne, où il reçut le bonnet de Docteur en 1650. Ayant acquis une réputation diſtinguée, il y fut fait Secrétaire du Sénat, enſuite en 1664, Profeſſeur de Belles-Lettres greques & latines dans l'Univerſité Palatine de Milan.

Digitized by Google

Il a joui pendant ſa vie de la conſidération univerſelle des gens de lettres. Le fameux Muratori a écrit ſa vie, & recueilli en quatre volumes ſes œuvres poétiques, à Milan, 1700. Maggi a traité avec ſuccès preſque tous les genres de la poéſie Italienne. Ses poéſies badines & ſes comédies ſont encore lues avec plaiſir. Ses opéra en Muſique ſont: *Ippolita Reina delle Amazoni; il Trionfo d'Auguſto in Egitto; Amor trà l'armi; Ovvero Corbulone in Armenia*; *Affari ed amori; Oſſia la gratitudine umana*, piece imitée de l'Eſpagnol, *la Lucrina*; *Ilprando*, piece qui n'eſt pas imprimée. Maggi mourut en 1699.

Malipiero (Thomas), noble Vénitien, Auteur de *Eduige Regina d'Ungheria*, à Veniſe, en 1703, & du *Tradimento premiato*, en 1709.

Manfredi (Euſtache), de Bologne, né en 1674, l'un des plus grands hommes que l'Italie ait produit. Mathématicien & Aſtronome célebre, il profeſſa ces ſciences dans l'Univerſité de ſa patrie, & les illuſtra par ſes ouvrages. Son mérite & ſa renommée lui attirerent la conſidération de l'Europe ſavante, & il fut aſſocié à preſque toutes les académies. Des études ſi ſérieuſes & ſi arides ne purent étouffer ſa verve poétique. Son mérite, dans ce genre, aurait ſuffi pour illuſtrer ſon nom. Ses poéſies lyriques étaient des chefs-d'œuvre dans un tems où les idées du vrai beau étaient ſi fauſſes & ſi incertaines. Cet eſprit ſupérieur ſut le diſtinguer. Tendre, élevé, correct, judicieux, ingénieux dans ſes ſonnets & dans ſes chanſons, nous croyons que très peu de Poëtes Italiens puiſſent lui être comparés. Dans le genre dramatique il ne compoſa qu'une paſtorale intitulée *la Daſne*, imprimée à Bologne en 1696. Il eut part aux *Faſti di Luigi il Grande*, dont on a parlé à l'article de *Geſſi*, & fut chargé du mois de Février. Il mourut de la pierre en 1739, honoré des regrets publics.

Marcello (Benoît), d'une des premieres familles de Veniſe, & l'un des plus grands Compoſiteurs de l'Italie, fut auſſi l'un des meilleurs Poëtes de ſon ſiecle, & contribua beaucoup à la réforme du mauvais goût. Son théâtre à la mode eſt une piece ingénieuſe, dans laquelle il tourne en ridicule les uſages & les préjugés qui régnaient ſur la ſcene en Italie, & empêchaient les auteurs ſenſés de ſuivre les regles de l'art & du bon ſens.

Cette petite brochure eut un ſuccès prodigieux, & on la lit encore avec un plaiſir infini. Il compoſa une autre comédie intitulée : *il Toſcaniſmo, e la Cruſca*, piece critique, dans laquelle il en veut à la tyrannie des littérateurs Toſcans, qui traitaient de barbares les autres Ecrivains d'Italie, ſur-tout les Lombards. On a de lui auſſi un recueil de ſonnets imprimés à Veniſe en 1718 ; le Bouffon en Italie, petit poëme burleſque en onze chants, & deux drames en Muſique intitulés : *la Fede riconoſciuta*, en 1707, donné à Vicence ; *Arata in Sparto*, en 1710. Il mourut en 1741.

Marchi (Antoine), Vénitien, doit être placé ici à cauſe de la quantité de ſes ouvrages. Il a travaillé vers la fin du ſiecle paſſé & au commencement de celui-ci : il compoſait encore dans ſon vieux ſtyle en 1724.

Martelli (Pierre-Jacques), de Bologne, Poëte célebre dans tous les genres, & Littérateur très ſavant, a voulu mettre à la mode en Italie les vers alexandrins (qu'on appele *Martelliani* de ſon nom) rimés de deux en deux, comme au théâtre Français, & il a eu quelques imitateurs. Mais la plupart des auteurs ont été contre lui, & cette mode n'a jamais généralement pris en Italie. Il eut part au poëme des faſtes de Louis XIV, & le mois d'Octobre lui échut en partage. Toutes ſes œuvres ont été recueillies en ſept volumes, & publiées après ſa mort arrivée en 1729. Ses opéra ſont *Piramo e Tisbé*, *Apollo Geloſo*, *Gli amici*, & *Perſeo*. Cet Auteur ſubſtitua au ton guindé & forcé du ſiecle paſſé, trop de négligence ; & à de la poéſie vraiment lyrique, il en fit ſuccéder, qui était ſouvent proſaïque.

Mauro (Hortenſius), de Vérone, Poëte au ſervice de la cour de Brunſwick, a compoſé des drames pour le théâtre d'Hannovre.

Mazzari (François), de Treviſo, Docteur & Poëte dramatique. *Paride in Ida*, 1706. *Endimione*, 1709. *L'Umor di Principeſſa*, 1717, trois opéra de ſa compoſition donnés & imprimés à Veniſe.

Melosio (François), de Città della Pieve, fit époque dans ſon tems par une imagination vive & bouillante, & acheva de gâter le goût, en

traînant après lui une quantité de médiocres Ecrivains qui n'avaient pas la force de le ſuivre, & n'imitaient que ſes défaurs. Il inventa un genre de poéſie nouveau, rempli d'équivoques, de *concetti* & mauvais bons mots, au milieu deſquels on trouve ſouvent de grandes beautés.

Meloſio a beaucoup écrit : tous ſes ouvrages ſont curieux à lire, & fort difficiles à raſſembler. Il y a des morceaux libres très rares. Ses poéſies facétieuſes ſont imprimées à part dans un volume, à Coſmopolis, en 1672. Il a compoſé deux drames pour les théâtres de Veniſe, en 1642 & en 1653, intitulés: *Sidonio e Dorisbe*; *l'Orione.*

Metastasio (l'Abbé Pierre), Romain. Son nom de famille eſt *Trapaſſo*; mais il le changea en celui de Metaſtaſe, mot grec, qui traduit littéralement *Trapaſſo.* C'eſt au célebre Jean Vincent Gravina, homme profond dans les ſciences, & Profeſſeur de littérature ancienne & moderne, qu'on doit les talens de ce Prince des Poëtes dramatiques & anacréontiques. Dès l'âge le plus tendre, Metaſtaſio s'était attiré l'eſtime & l'affection de Gravina, au point qu'il le fit ſon héritier après la mort de ſa mere. La perfection de l'art conſiſte, dit-on à le cacher, de maniere que plus il y en a, moins il paroiſſe : en voyant l'heureuſe facilité de cet admirable Poëte, croirait-on qu'il ait commencé ſes études par la plus profonde application ſur les Auteurs Grecs & ſous la direction de Gravina ? Ce Maître éclairé, grand partiſan des Anciens, donnait le même morceau de Sophocle ou d'Euripide à traduire pluſieurs fois de ſuite à ſon éleve, & brûlait chaque fois la traduction, pour qu'un nouveau travail lui imprimât davantage dans la mémoire les ouvrages de ces grands hommes. Les ſoins du Maître furent bien payés par la gloire d'avoir contribué à former cet incomparable Poëte ; il a réuni dans ſes ouvrages tant de perfections à la fois, qu'en courant la même carriere il faut abſolument ou le copier ou reſter fort au-deſſous. La vérité, la fineſſe, l'élévation dans les ſentimens; l'eſprit, la peinture, la juſteſſe dans les images ; tout le ſublime des paſſions héroïques, tout le charme attendriſſant de l'amour ; l'art le plus ingénieux dans la conduite de ſes pieces ; la force de l'intérêt, quoiqu'il ne s'écarte guères des regles les plus ſéveres & les plus gênantes; une verſification dont on ne peut aſſez admirer le tour harmonieux ; enfin mille autres beautés, tout ſe trouve réuni dans ſes ouvrages. Nous invitons nos

Lecteurs

Lecteurs à lire l'éloge de ce Poëte par M. de Calſabigi. On le trouve à la tête de l'édition de Metaſtaſe, faite en 1755. Nous nous contenterons d'ajouter que le célebre Apoſtolo Zeno, Poëte de l'Empereur, étant à Vienne, lorſque Metaſtaſio y parut, proteſta devant LL. MM. que le jeune Romain était le plus beau génie qu'il eût jamais vu pour la poéſie dramatique, & lui céda volontairement ſa place, le priant de lui envoyer à Veniſe tous les drames qu'il compoſerait. M. Metaſtaſio a déja vu plus de trente éditions de ſes ouvrages, exemple unique dans la littérature, que n'a pas même éprouvé Voltaire. Le reſpectable & l'admirable Metaſtaſe, l'honneur du théatre Italien & les délices des âmes ſenſibles & délicates, jouit tranquillement à Vienne de la gloire qui l'environne, & des hommages de tous ceux qui ont le bonheur de l'approcher.

Micheli (Pierre), noble Vénitien, participa aux compoſitions de Fuſconi : il n'eſt pas juſte qu'on lui dérobe la part qu'il doit avoir à ſon éloge.

Migliavacca (Jean-Ambroiſe), Conſeiller de légation, & Poëte de S. M. le Roi de Pologne, Electeur de Saxe, Auteur d'un opéra intitulé : *Solimano*, & de pluſieurs cantates données aux cours de Vienne & de Saxe. Ce Poëte a tâché d'imiter le naturel de l'aimable Metaſtaſio.

Minato (le Comte Nicoles), de Bergame, Poëte dramatique d'une fertilité prodigieuſe. La réputation qu'il ſe fit en travaillant pour les théâtres de Veniſe, le fit rechercher vers 1668, à la Cour de Vienne, où il eut le titre de Poëte de l'Empereur ; il y compoſa un nombre conſidérable de grands opéra, & plus encore de petits divertiſſemens pour la Cour : aux moindres occaſions de réjouiſſance, pour les jours de naiſſance, de fête, &c. Minato fourniſſait une ou deux pieces analogues, outre les opéra fixés en hiver, & en automne. Ces mêmes opéra paſſaient en Italie, & on les donnait par-tout avec ſuccès. Ce poëte poſſédait parfaitement l'hiſtoire & la fable, ſoutenait bien les caracteres, avait du génie & de l'invention, & ſa fait valoir l'art des décorateurs. Il a travaillé depuis environ 1650 juſqu'en 1683.

Minelli (André), Vénitien, Auteur de pluſieurs drames fort applaudis.

L'Orfeo, à Veniſe, 1702. Le même, avec le titre *Finezze d'Amore*, 1703. *La Forza vinta dall'onore*, même année. *La Rodoguna*, à Milan, en 1703. *Il Trofeo dell'Innocenza*, à Veniſe, 1704.

Moniglia (Jean-André), Florentin, Académicien de la Cruſca, Médecin de profeſſion, & Auteur d'une grande quantité de pieces dramatiques miſes en chant. On peut le regarder comme le premier qui commença à réformer des abus de ſon ſiecle: encore n'eſt-ce que dans ſes derniers ouvrages. On les a tous imprimés à Florence, & dédiés au Grand-Duc en 1698. Il fut fixé au ſervice de ſa cour qui, par des efforts très diſpendieux, paraiſſait ſe plaire à rendre tout ce que l'imagination déréglée de ſes Poëtes pouvait inventer. Ses opéra parurent ſur différens théâtres d'Italie, depuis 1657 juſqu'en 1680 environ.

Monti (Antoine-Marie), de Bologne, bon Peintre & meilleur Poëte, ſur-tout en langage Bolonais. On a de lui *l'Elimaura fugitiva*, drame en Muſique, imprimé à Bologne en 1684, & deux autres opéra-comiques en Bolonais, pleins d'eſprit & de naturel.

Morandi (le Comte Bernard), Génois, bon Poëte & agréable Ecrivain en proſe, publia un recueil de poéſies ſacrées & morales, & un roman intitulé: *la Roſalinda*. On a de lui pluſieurs opéra, entr'autres, *il Ratto d'Elena*, repréſenté & imprimé à Plaiſance en 1646; *le Vicende del Tempo*, donné à Parme en 1652, & quelques autres qu'on trouve imprimés enſemble à Plaiſance en 1662. *Le Ratto d'Elena* eſt ſon meilleur ouvrage.

Morosini (Marc), noble Vénitien, d'une des premieres familles de la République, a fait *l'Ermelinda*, drame en Muſique donné en 1679, & *il Don Chiſciotte della Mancia*, opéra mêlé, en 1680.

Morselli (Adrien), Poëte dramatique, dont le mérite eſt remarquable. Il laiſſe quelquefois entrevoir l'approche d'un meilleur ſiecle & d'un goût épuré. Il a compoſé pluſieurs opéra. *Candaule*, 1679, opéra un peu libre. *Temiſtocle in bando*; *Appio Claudio*, très curieux à lire; *l'In-*

nocenza risorta ou *Ezio ; il Falaride Tiranno d'Agrigento*, 1683. Le Taureau d'airain entre pour beaucoup dans sa piece : peu s'en faut qu'il n'y ait un rôle. *Tullo Ostilio ; Teodora Augusta*, 1685. *Il Maurizio*, 1687. *Il Gordiano ; Carlo il Grande*, 1688. *Amulio, e Numitore*, 1689. *Pirro e Demetrio*, 1690. *L'Incoronazione di Serse ; la Pace frà Tolommeo e Seleuco*, 1691. *Ibraim Sultano*, 1692.

Neri (Jean-Baptiste), de Bologne, Docteur & Poëte estimé, a fait les drames suivans : *Gige in Lidia*, à Bologne, 1683. *Il Cleobolo*, 1685. *Catone il Giovine*, 1688. *Amor non inteso*, 1689. *Basilio Rè d'Oriente, Clotilde* ; à Venise, *Erifile*, 1696 ; *l'Enigma disciolto*, 1705.

Nolfi (Vincent), de Fano, Auteur d'un grand opéra donné & imprimé à Venise en 1642, & répété en 1645, avec le titre : *il Bellesoronte*. Il est d'ailleurs connu par sa *Romilda*, tragédie assez bonne, imprimée à Venise en 1643, & par un poëme sacré sur Notre-Dame de Lorette en dix chants, que la mort l'empêcha d'achever.

Noris (Mathieu), Vénitien, un des Poëtes les plus fertiles pour l'invention, & des plus singuliers dans la versification. Parmi l'étonnante quantité de pieces dramatiques qu'il a fourni aux théâtres Italiens, sur-tout aux Vénitiens, on trouve souvent de quoi s'arrêter avec surprise. Une imagination déréglée, un goût dépravé, & avec cela beaucoup d'esprit & d'érudition, lui ont fait mettre au jour des monstruosités insoutenables, parsemées en abondance des plus beaux traits de poésie passionnée, dont le langage est plus uniforme, & moins sujet aux caprices du goût. En général, ce Poëte avait un génie vaste, hardi ; une facilité prodigieuse dans tous les metres, & un goût décidé pour les extravagances & le gigantesque ; ainsi, quand il ne réussit pas à atteindre où il voudrait, c'est alors qu'il est grand. Dans le Manlius, l'adieu de Titus à Servilie avant d'aller à la mort, est du sublime tendre & héroïque. Il faut remarquer que la même piece est la premiere où l'on ne trouve plus de rôles bouffons. Il aimait beaucoup les sujets magiques : c'est dans ceux-là qu'il laissait un frein libre à son imagination. *La Pénélope* eut des applaudissemens singuliers : le licencieux qu'il avait mis dans ce sujet, les lui valut peut-

être. Une grande partie de ſes opéra commence par une ſcene entr'amans & maîtreſſes, qui ſe demandent, ſe refuſent, ſe propoſent, & quelquefois ſe donnent réciproquement des baiſers. C'eſt l'argument d'un premier duo, dont la Muſique tendre & inſtrumentée ménageait plus de tems au jeu des acteurs. Depuis 1660 juſqu'en 1710, Noris régna ſur toutes les ſcenes d'Italie, leur ayant fourni quarante pieces en trois actes, & quelques-unes en cinq : le dénombrement en ſerait ennuyeux.

Novi (François-Antoine), Napolitain, Poëte & Compoſiteur, eſt auteur de pluſieurs pieces dramatiques. *Giulio Ceſare in Aleſſandria*, à Milan, en 1703. *Le Glorie di Pompeo*, à Pavie, même année. *Il Peſcator fortunato, Principe d'Iſchia. Ceſare e Tolomeo in Egitto. Il Diomede*, &c.

Ombelio (Paul), Auteur d'une piece ſinguliere intitulée : *il Sacrificio d'Abbramo.* Elle eſt toute en vers blancs, ſans ariettes, ſans chœur ; & cependant il eſt dit très clairement que c'eſt une *Rappreſentazione tragicomica, recitata in Muſica.* Quelque tragique que le ſujet peut être de ſoi-même, il fallait alors l'égayer & le rendre *tragi-comique.* On la donna à Rome en 1648. L'Auteur ſe cacha ſous le nom de *Lelio Palombo*, anagramme du ſien.

Orsini, Duc de Bracciano (Flavius), Romain, mort à Rome en 1698. Il a compoſé pluſieurs drames mis en Muſique, dont une partie eſt imprimée ſous le nom de *Filoſinauro*, anagramme du ſien.

Orsini (le Cardinal Virginius), fils de Ferdinand, Duc de Bracciano, Romain, né en 1615. On a de lui quelque morceau de poéſies qui ne ſont pas ſans mérite, & un drame mis en Muſique intitulé : *l'Anno Santo.*

Pagani-cesa (Charles), de Belluno. Les théâtres de Veniſe donnerent pluſieurs de ſes opera. *L'Egeſte* en 1727. *Nel perdono la Vendetta* en 1718. *Romilda* en 1731. *La Caduta di Leone* en 1732.

Palazzi (Jean), Vénitien. On a de lui les drames *Armida al Campo d'Egitto*, 1718. *La Verità in Cimento*, 1720. *Medea e Giaſone*, 1727.

Roſilena, *ed Oronta*, 1728 ; & quelques petits intermedes, parmi leſquels *Liſetta e Caican Turco* eſt un morceau agréable.

Pallavicino (Jean-Dominique), de Breſcia, Poëte & Secrétaire de l'Electeur Palatin. Il a travaillé pour la cour de ce Prince. On connaît de lui en Italie, *il Tiberio*, *Imperator d'Oriente*, drame repréſenté à Veniſe en 1702, & un peu retouché en 1710, avec le titre : *le Vicende d'Amore, e di Fortuna.*

Palma (Joſeph de), Gentilhomme de Nola, Auteur d'une *Arianna*, drame en Muſique repréſenté à Naples en 1653.

Paolini (Pétronille), née à Tagliacozzo en 1663, & mariée à François Maſſimi, Gentilhomme Romain. On trouve pluſieurs de ſes ouvrages dans les recueils de ſon tems. Elle fit cinq oratorio en Muſique pour la Cour Impériale, & deux drames intitulés : *il Tradimento vendicato* ou *la Donna illuſtre*, & *la Tomiri*. Elle mourut en 1726.

Pariati (Pierre), de Reggio en Lombardie, Poëte dramatique au ſervice de la Cour Impériale, ainſi qu'Apoſtolo Zeno, qu'il aida dans pluſieurs de ſes pieces. Ils ſont tous les deux nommés, comme auteurs des pieces qui leur ſont communes ; mais on convient que Zeno arrêtait le ſujet, diſpoſait l'action, & que Pariati l'aidait à faire les vers. Il en a compoſé auſſi quelques-unes lui ſeul, & on voit par celles-là qu'il était digne d'être aſſocié à Zeno, mais toujours en ſous-ordre. Il a fait ſeul *il Sidonio*, à Veniſe, en 1706 ; *la Svanvita*, à Milan, en 1708 ; *il Ciro*, à Veniſe, en 1710 ; *l'Anfitrione*, piece héroï-comique, imitée de Plaute, avec des épiſodes, en 1707, & pluſieurs oratorio.

Pasqualigo (Benoît), noble Vénitien, Poëte dramatique. On lui trouve de la dignité ſoutenue par une verſification noble & vigoureuſe, de la grandeur & de l'intérêt, & point de ridicule choquant. Sous le nom de Merindo Feſanio il compoſa *la Berenice*, à Bologne, en 1706 ; *l'Antigona*, à Veniſe, en 1718 ; *la Fedeltà coronata, o ſia l'Ifigenia in Tauride*, 1719 ; *Cimene*, 1721 ; *Giulio Flavio Criſpo*, 1722 ; *Mitridate*,

Vincitor di ſe Steſſo, 1723. C'eſt lui qui donna à la piece célebre de Guarini *il Paſtor Fido*, une forme à pouvoir être miſe en Muſique, en 1720.

Pasquini (l'Abbé Jean-Claude), Siennois, Chevalier du S. Empire Romain, & Poëte du Roi de Pologne, Electeur de Saxe, Auteur dramatique d'un ſtyle correct, & d'un dialogue plein de vérité & d'intérêt. Ses œuvres ont été imprimées dans un volume, à Arezzo, en 1751. Il contient *Leucippo*, piece paſtorale qui eſt ſon chef-d'œuvre; *Larminio*; *la Depoſizion del Signor dalla Croce*; *il Figliuol Prodigo*; *la Caduta di Gercio*; *San Paolo in Atene*; *Amor inſuperabile*; *la Liberalità di Numa Pompilio*; *Diana vendicata*; *la Moderazione nella Gloria*; *I Lamenti d'Orfeo*.

Passarelli (Almeric), Ferrarais, Juriſconſulte, Philoſophe, Théologien & Poëte, fut Auditeur de rote, & Profeſſeur public à l'Univerſité de Padoue, où il mourut en 1642. Il compoſa un divertiſſement théâtral en Muſique à l'occaſion du paſſage de la Reine Chriſtine à Ferrare. On a de lui trois autres drames écrits avec force. *L'Ercole effeminato*, à Milan, en 1654. *Caliſto ingannata*, à Ferrare, même année. *L'Endimione*, à Ferrare, en 1655.

Passarini (François), de Vérone. Cet Auteur eſt le premier qui ait compoſé des opéra-comiques en trois actes, qui formaient ſpectacle en entier, ſans ſervir d'intermedes à d'autres. Il a une grande facilité & de l'enjouement dans ſon dialogue; mais le ſtyle eſt trop négligé, & ſes ſujets trop bas. Il en a fait pluſieurs. *La Vittoria nella Coſtanza*, 1702. *La Vendetta diſarmata dall'Amore*, 1704. *Chi la fà l'aſpetta*, 1717. *Bertoldo*, *il Vecchio deluſo*, 1718. *Le Pazzie degli amanti*, 1719. *La Figlia che canta*, 1720. *Gli ſponſali d'Enea*, 1729. *Amore e fortuna*, 1728. *Gli Stratagemmi amoroſi*, 1730.

Pedoni (Barthélemy), Vénitien. *Vindice la Pazzia della Vendetta*, à Veniſe, en 1707. *Roſilda*, même année. *La Virtu trionfante d'amor vendicativo*, en 1708.

Persiani (Horace), Florentin, Secrétaire de Charles Louis de Lorraine, Duc de Joyeuſe, fut Auteur de trois drames en Muſique repréſentés & imprimés à Veniſe; le premier en 1639, les deux autres en 1642. *Le Nozze di Teti e Peleo; Narciſo ed Eco immortalati; Gli amori di Giaſone e d'Iſſipile.* On voit par ſes pieces que le but des Auteurs & le goût des tems étaienr de déployer toute la magnificence poſſible, & de fournir à la mécanique de quoi mettre en uſage toutes ſes reſſources, même les plus diſpendieuſes. En général, trop de décoration & de magnificence font tort au drame conſidéré comme action ſimple.

Piccioli (François-Marie), de Padoue, Docteur & Poëte agréable. On a trois drames repréſentés à Veniſe. *Le Amazzoni nell'Iſole fortunate, la Meſſalina*, 1680. *L'Ermelinda* ou *la Coſtanza fortunata in amore*, 1682.

Pignatta (l'Abbé Pierre-Romulus), Romain, Auteur de trois drames en Muſique repréſentés & imprimés à Veniſe. *La Coſtanza vince il deſtino*, 1695. *L'Aſmiro Rè di Corinto*, 1696. *Il Vanto d'Amore*, 1700.

Pio de Savoye (le Marquis Aſcanius), d'une des plus illuſtres maiſons d'Italie, autrefois Souveraine de la principauté de Carpi, naquit à Ferrare, & cultiva les Belles-Lettres. On trouve de ſes poéſies dans différens recueils, & particuliérement dans celui des Poëtes Ferrarois publié par Batuffaldi. Il compoſa quelques drames en Muſique, entr'autres, *la Diſcordia confuſa* & *l'Andromeda*, intermedes compoſés pour les ſpectacles donnés aux nôces d'Odoart, Duc de Parme. Il mourut en 1649.

Piovene (le Comte Auguſtin), noble Vénitien, grand amateur du théâtre lyrique, auquel il a donné pluſieurs pieces. *La Principeſſa fedele*, 1719, à Veniſe, & puis à Naples, en 1710 & ailleurs, ſous le titre de *Cunegonda*, en 1726. *Tamerlano*, 1711. *Publio Cornelio Scipione*, 1712. *Lo Spurio Poſtumio*, 1713. *Il Marſia deluſo*, 1714. *Il Polidoro*, 1715. *Il Nerone*, 1721.

Raparini (George-Marie), de Bologne, Secrétaire & Conſeiller de Jean Guillaume, Electeur Palatin, né en 1660, & mort à Manheim en

1726. On a de lui une bonne traduction en Italien, de *la Troade* & de *l'Agamemnon* de Séneque, & un opéra, *la Flavia*, à Bologne, en 1686.

Remena (Marc-Antoine), de Vérone, Auteur d'un drame qui eut un grand ſuccès, intitulé : *Amori trà gli odii, o Ramiro in Norvegia*, à Veniſe, en 1699.

Rena (Vincent della), Florentin, Auteur d'une tragédie intitulée : *il Felonte*, & d'un opéra, dont le ſujet eſt la *Didone*, imprimée à Gênes, en 1652.

Rinuccini (Octave), Gentilhomme Florentin. Les gens de lettres & de goût en Toſcane n'étant pas contens des eſſais de Lollio, d'Argenti & des autres, voulurent ſe perfectionner, en uniſſant le meilleur Poëte dramatique avec le meilleur Compoſiteur. Trois Seigneurs Florentins, Jean des Bardi, Comte del Vernio, Pierre Strozzi & Jacques Corſi, tous trois amateurs éclairés, choiſirent Octave Rinuccini, leur compatriote. Celui-ci compoſa à cet effet *la Daſne*, que Jacques Peri mit en Muſique ; on la repréſenta dans la maiſon de Jacques de Corſi, l'an 1597 : elle eut beaucoup de ſuccès. Le même Rinuccini ne tarda guères à compoſer d'autres drames, qui furent mis en Muſique par les meilleurs maîtres de ce tems, Jacques Peri, Marc de Gagliano & Jules Caccino. Ces Auteurs furent bientôt connus dans l'Europe, & on s'en ſervit dans les fêtes d'éclat, telles que les nôces d'Henri IV & de Marie de Médicis, pour leſquelles Rinuccini fit *l'Euridice* en 1600. Il donna enſuite l'*Arianna*, qu'on voulut voir dans toutes les cours d'Italie, & qui reçut par-tout de grands éloges. Rinuccini eſt un bon Poëte dramatique. Sa verſification eſt douce, ſon ſtyle naturel : le plan & la conduite de ſes pieces ſont dans le bon genre de l'antiquité, & il obſerve exactement les coſtumes & les uſages : il la ſurpaſſe même par la chaleur & l'intérêt qu'il met dans l'action. Une remarque ſinguliere à faire dans l'hiſtoire des Beaux-Arts en Italie, c'eſt que dans chacun on ait commencé par des progrès rapides, qui les ont porté preſqu'à la perfection, & que de ce point avec la même rapidité on ait reculé juſqu'au ridicule.

Rinuccini a compoſé pluſieurs autres poéſies en différens genres : elles ſont

ſont eſtimées par la pureté du langage, & par ce goût qui eſt particulier aux Ecrivains Toſcans de cet heureux ſiecle. Elles furent imprimées à Florence avec les pieces de théâtre, chez Giunti, en 1622, & dédiées à Louis XIII.

Riva (Pietre), Vénitien. *L'Ifigenia*, à Veniſe, en 1707.

Rizzi (Urbain), de Treviſo. *Tuican Rè della China*, à Veniſe, en 1707. *Achille placato*, même année.

Roberti (le Comte Jétôme Frigimelica), de Padoue, Gentilhomme très verſé dans la littérature, inſtruit dans les ſciences & bon Poëte. Preſque toutes ſes pieces ſont en cinq actes, & formaient un ſpectacle auſſi intéreſſant que magnifique. Il a compoſé *Ottone* en 1694; *Irene*, même année; *il Paſtor d'Anfriſo*, 1695; *la Roſimonda*, même année; *Ercole in Cielo*, 1696; *la Fortuna per dote*, 1704; *il Dafni*, 1705; *Mitridate Cupatore*, 1707; *il Trionfo della Libertà*, même année; *il Selvaggio Eroe*, même année; *Aleſſandro in Suſa*, 1708. On a auſſi du même Auteur ſept oratorio en Muſique, imprimés à Veniſe en 1702, avec le titre de tragédies ſacrées.

Rolli (Paul-Antoine), Romain, annonça fort jeune ſes diſpoſitions pour la poéſie, par le talent d'*improviſer* en vers; ce qu'il faiſait avec une facilité ſurprenante. Les belles traductions qu'il a données d'Anacréon & de Pindare en vers Italiens rimés, & celle du poëme de Milton en vers libres, font voir qu'il était capable de grandes choſes. Il a demeuré long-tems en Angleterre, & y a donné les éditions de Bocace & de l'Arioſte. Ses œuvres ſont auſſi imprimées à Londres en 1717. Ses cantates le font regarder comme Poëte lyrique. Il vivait encore à Londres en 1740.

Rosetti (le Marquis François), de Ferrare, Auteur de trois drames intitulés: *la Zagaglia*, *Ibraim*, & *il Nino*, qu'on lit avec plaiſir. Il mourut environ en 1702.

Rospigliosi (Jules), qui fut Cardinal, & puis Pape ſous le nom de

Clément IX en 1667, & mort deux ans après. Il était de Piſtoja, & dans ſa jeuneſſe il s'érait exercé à la poéſie lyrique, y réuſſiſſant très heureuſement par les graces d'une belle verſification. Mais ſon goût le portait par préférence au genre dramatique, dans lequel il compoſa ſept pieces, qui furent repréſentées en Muſique au théâtre Barberin de Rome, avec des applaudiſſemens mérités. Ceux qui les ont lues à la bibliotheque des manuſcrits de la maiſon Trivulce, aſſurent que ce ſont de très beaux opéra, bien préférables à un nombre infini, dont la preſſe inondait alors l'Italie.

L'Abbé Quadrio nous en indique les titres comme il ſuit. *Il Palazzo incantato ; l'Armi è gli Amori ; la Comica del Cielo ; la Vita umana ; Dal male il Bene, ſan Bonifazio*, & *ſant'Aleſſio.*

Rossi (François), Vénitien, Poëte aſſez eſtimé. On a de lui les opéra de *Paolo Emilio* en 1699 ; de *la Nicopea*, en 1700 ; de *Pericle in Samo*, en 1701, & de la *Caduta di Gelone*.

Rozzoni (le Comte Barthelemy), Milanais, bon Poëte & Auteur de pluſieurs paſtorales, oratoires & chanſons, écrites avec goût. On a de lui deux drames imprimés, & beaucoup d'autres qu'il n'a pas voulu publier, mais que les curieux conſervent avec ſoin : *Iſabella Regina di Caſtiglia*, & *il Lotrecco placato*. Il mourut en 1718, âgé de ſoixante-dix ans.

Sale (le Marquis Antoine-Jules Brignole), d'une des plus grandes familles de Gênes, fils du Doge Jean François, naquit en 1605. Il fut employé par la République dans les affaires, & fut Ambaſſadeur en Eſpagne. Devenu veuf, il ſe fit Jéſuite en 1652, & mourut trois ans après. Il avait cultivé ſes talens pour la poéſie, & en particulier pour le genre dramatique. On a de lui deux poëmes ſacrés, un volume d'épigrammes, qu'il ſuppoſa traduites du grec, avec le titre *il Satirico innocente* ; quelques comédies en proſe, deux tragi-comédies, ſuivant la mode de ſon tems, un ouvrage mêlé de proſe & de vers, qu'il intitule : *l'Inſtabilità dell'Ingegno* ; & enfin *l'Enone abandonata*, drame dans le genre paſtoral, imprimé à Gênes.

Salio (Joſeph), de Padoue, Auteur de pluſieurs tragédies, & d'un

opéra intitulé : *il Sagrifizio di Jefte*, donné à Padoue en 1723. Salio a compoſé beaucoup de pieces dramatiques, mais médiocres. Sa facilité ſurprenante lui a fait négliger le choix des ſujets & la pureté du ſtyle.

Salvadori (André), Florentin, Auteur de pluſieurs morceaux de poéſie & d'éloquence, qui ne ſont pas ſans mérite.

Le Cardinal Sforza Pallavicino, excellent Juge en littérature, aimait beaucoup cet Ecrivain. On a de lui *Medoro*, piece du genre que les Italiens appelent *Favola Boſchareccia*; *la Flora* ou *il Natal de Fiori*, *la Regina ſant'Orſola*. Ces trois pieces furent données à Florence en 1623, 1624 & 1626. *Il Monte Atlante*; *il Contraſto de Venti*; *l'Iſola degli Eroi*; *la Nave d'Argo*; quatre pieces dramatiques en l'honneur de la Maiſon d'Autriche, & pluſieurs autres drames & fêtes.

Le recueil de ſes œuvres eſt imprimé à Rome en deux volumes, l'an 1668.

Salvi (Antoine), Florentin, Poëte dramarique dont le dialogue eſt noble, vrai & touchant. Sa poéſie eſt toujours facile, peut-être même trop quelquefois. Il ſait s'élever ſans tomber, & a toujours le ſentiment pour guide. Il a paſſé une grande partie de ſa vie à Veniſe, où on a donné un grand nombre de ſes opéra depuis 1708 juſqu'en 1734. Voici les plus remarquables. *Ginevra Principeſſa di Scozia* ou *Ariodante*; *le Gare di Politica è d'amore*; *Lucio Papirio*; *Eumene*; *Amore è Maeſtà* ou *l'Arſace*; *Aſtianatte*; *Teodorico*; *Arminio*; *Gli Equivoci d'amore è d'Innocenza*; *Ipermeſtra*; *Bertarido*; *Rè de' Longobardi* ou *Rodelinda*; *Adelaide*, *Berenice*, &c.

Santagostini (Thomas), Milanais, Auteur de pluſieurs comédies bizarres & de quelques drames en Muſique, parmi leſquels on compte *Ippareo in Atene* ou *la Tirannia d'amor non vuol conſiglio*, repréſenté & imprimé à Milan en 1680. *Amore non vuol Forza*; *la Rinegata di Vagliadolid*, &c. Il affectait la ſingularité des titres : une de ſes pieces eſt intitulée : *Non ha Titolo*; une autre *Chi ha Donna ha Danno*, &c.

Santinelli (le Marquis François-Marie), Chambellan, Conſeiller au-

lique de l'Empereur, né à Pesaro, excellent Littérateur & Poëte de mérite. Il fonda l'Académie des *Disinvolti* dans sa patrie en 1645, & il la fit fleurir jusqu'à ce qu'il s'en absenta, pour aller vivre à Rome, où il était en grande considération pour son savoir & ses belles qualités. Il a publié ses œuvres poétiques en deux volumes en 1680, dédiés à l'Impératrice Eléonote. On a de lui un drame intitulé: *Armida Nemica, Amante è sposa*, l'ouvrage le plus singulier, & qui mérite quelque détail pour le faire connaître. En général, la piece est bonne & intéressante, & ne se ressent pas beaucoup des vices du siecle. La versification en est douce & charmante; mais la scene où Armide encore ennemie veut tuer Renaud, est digne des tems les plus éclairés, du goût le plus délicat & le plus difficile. L'amour & la colere personifiés en l'air poussent & retiennent tour-à-tour la femme irrésolue, & prête à percer le héros endormi; enfin l'amour l'emporte: le poignard tombe des mains d'Armide; Cupidon s'envole triomphant au ciel: le courroux se précipite aux enfers. Cette scene est très poétique, & devait produire un grand effet. Voici quelque chose de plus singulier dans un autre genre. Au troisieme acte, c'est-à-dire, au plus fort des amours d'Armide, Renaud est rappelé au camp par ses compagnons. Pour s'échapper sans qu'elle s'en apperçoive, il imagine de lui proposer, par réjouissance de leur bonheur, de représenter Didon abandonnée. Effectivement Armide fait le rôle de Didon, Renaud celui d'Enée, &c. & tout-à-coup, à l'aide de ce déguisement, il allait prendre la fuite. Heureusement, comme tout devait finir gaiement, on le retient.

Sbarra (François), de Lucques, Conseiller & Poëte de l'Empereur Léopold. Voici les opéra qu'il composa pour la cour, & qui furent imprimés séparément à Rome & à Luques en 1654 & 1657, & tous ensemble à Venise, en 1682. *L'Alessandro Vincitor di se stesso*; *la Tirannide dell'interesso*; *la Moda*, fable morale en Musique, avec *la Verità Raminga*, *è il Disinganno*, intermedes; *la Corte*, *le Disgrazie d'Amore*, *l'Amor della Patria.*

C'est aussi vers ce tems que quelques-uns des Poëtes dramatiques séparerent du drame les rôles bouffons pour les faire chanter dans les entr'actes; ce qui donna naissance aux intermedes.

Digitized by Google

Schietti (le Comte Ange), Vénitien, compoſa l'*Arianna abandonata* en 1719 ; *la Pace per Amore* en 1720, & *la Laodice* en 1724.

Seta (Pierre-Paul), Philoſophe & Médecin Boulonnais, a compoſé deux opéra qui ont eu du ſuccès : *Giunio Bruto*, 1686 ; *le Due Auguſte*, à Bologne, en 1700.

Silvani (l'Abbé François), Vénitien, Poëte au ſervice de la cour de Mantoue. Dans le grand nombre de ſes opéra, on remarque qu'à meſure qu'il avance vers le dix-huitieme ſiecle, il devient meilleur. Il n'a peut-être pas autant de feu que ſes contemporains, mais plus de jugement & de conduite. Auſſi les Italiens l'ont comblé d'éloges, & ont fait une belle édition de ſes ouvrages en quatre volumes, à Veniſe, en 1744. Silvani commença à écrire environ l'an 1680, & ſe ſoutint ſur la ſcene juſqu'en 1716. Il a compoſé environ quarante pieces, outre pluſieurs autres qu'il a faites conjointement avec Lalli & Boldini. L'édition Vénitienne nous diſpenſe d'en donner les titres.

Simoncelli (Baudouin de Monte), Seigneur de Viceno, Auteur de l'*Europa*, drame repréſenté à Mantoue, & dédié à l'Archiduc Léopold d'Autriche. Cet opéra eſt en cinq actes ; & quoiqu'il ne fût pas fait pour être mis en Muſique, on voulut le chanter, pour que le ſpectacle en fût plus magnifique. Il fut exécuté en 1626.

Smeducci (Jérôme Barthelemi), Gentilhomme Florentin, né en 1584, ſe deſtina au droit, & devint Profeſſeur. Mais ſon goût pour la Poéſie l'emporta, & il en fit pendant toute ſa vie ſon occupation : la partie dramatique ſur-tout était ſa paſſion dominante, & il la cultiva avec ſuccès. On a de lui un grand nombre d'ouvrages différens, parmi leſquels il faut diſtinguer *Didaſcalia* ou Traité ſur l'Art poétique. Il voudrait exclure de la comédie les amours, & ne garder que le ridicule vicieux ou amuſant. On a de lui ſept tragédies, un poëme épique en quarante chants, intitulé *l'America*, dans lequel il ſe propoſa l'Odyſſée pour modele, & qu'il dédia à Louis XIV. Outre tous ſes ouvrages imprimés, ſes héritiers conſervent deux grands volumes manuſcrits *in-fol.* remplis de pieces qui n'ont pas vu le jour.

Il a compoſé quinze pieces dramatiques en Muſique, parmi leſquelles on trouve *la Gloria d'Orfeo*, *l'Amor gaſtigato*, *Cerere racconſolata*, *il Natal di Minerva*, *il Perſeo Trionfante*, *l'Eufraſia*, &c. imprimées à Florence en 1655 & 56.

Sorrentino (Jules-Céſar), Napolitain, Auteur d'un drame en Muſique intitulé : *le Magie Amoroſe*, & enrichi de perſpectives, machines & danſes, donné à Naples en 1635. Il y a pluſieurs comédies du même Poëte.

Spinola (Jean-André), Seigneur Génois, grand Amateur du théâtre, & bon Auteur de pluſieurs pieces dramatiques imprimées en deux volumes à Gènes, en 1695. Il y a joint quelquefois des intermedes, & on trouve ſouvent ſes opéra donnés en différentes villes. *L'Ariodante* qui porte le nom de *Giovanni Alcardo Piſano*, eſt de lui, ainſi que le *gl'Incanti d'Iſmeno*, *Europa*, *Aſpaſia*, *Amare e fingere* ou *il Praſimene*, *Odoacre e Teodorico*.

Stampa (Claude-Nicolas), de Gravedona, bon Littérateur & Poëte dramatique, dont les opéra ont été repréſentés ſur les premiers théâtres d'Italie. A Milan, *l'Arianna nell'Iſola di Naſſo*, en 1723; *Oronta* ou *Aliſo*, 1727; *l'Elena*, 1725; *la Girita*, à Veniſe, 1727; *l'Adria* ou *Venere placata*, en 1731; *l'Ettore*, à Rome, &c. On eſtime ſa traduction d'Anacréon.

Stampiglia (Silvius), Romain, Poëte dramatique, a obtenu les plus grands ſuccès par la douceur de ſa verſification. Le fameux Saſſone nous a aſſuré que c'était avec le plus grand plaiſir & avec la plus grande aiſance qu'il mettait en Muſique les vers de Stampiglia. On a de ce Poëte *la Fede in Cimento* ou *Camilla*, *Regina de Volſci*, à Veniſe, en 1698; *la Caduta de' Decemviri*, à Reggio, en 1699; *l'Eraclea*, à Naples, en 1700; *la Partenope* ou *la Roſmira fedele*, à Naples, en 1708; *I Tre Rivali al Soglio*, à Bologne, en 1711; *l'Arrivo della gran madre degli Dei in Roma*, piece donnée à Milan, à l'occaſion de l'arrivée de l'Impératrice Eliſabeth dans cette ville l'an 1713; *l'Imeneo in Atene*, à Naples, à Bologne & à Veniſe, en 1726.

Stanzani (Thomas), de Bologne; Secrétaire du Sénat, Poëte agréable, & Auteur de quelques drames, a auſſi compoſé deux comédies en dialecte Boulonnais remplies de graces & d'un dialogue charmant. Elles ſont intitulées *la Bernarda* & *la Zelida*, imprimées à Bologne, en 1694. On a de lui un poëme, *il Trionfo della Fortezza*. Ses opéra ſont *l'Arſinoe*, à Bologne, en 1677; *l'Anarchia dell'Impero*, à Veniſe, en 1683; *Rodoaldo, Rè d'Italia*, à Veniſe, en 1685; *Attilio Regolo in Africa*, à Bologne, en 1705; *Eſone ringiovinito*, en 1706; *Atide*; *Apollo in Teſſaglia*; *Eriſmonda*.

Strozzi (Jules), Florentin d'origine, Poëte univerſel, dont les ouvrages très nombreux préſentent de grandes beautés au milieu de tous les défauts de ſon tems. C'eſt lui qui fonda à Rome l'Académie des *Ordinati*, Académie également deſtinée aux Poëtes & aux Muſiciens. Il rétablit l'Académie des *Dubbioſi* à Udine, que la mort du Comte Martinengo, premier inſtituteur, avait réduite à rien, & dans la ſuite il en inſtitua une autre dans ſa propre maiſon à Veniſe, à la tête de laquelle il mit Barbe Strozzi ſa fille adoptive, excellente Muſicienne. On a de lui un volume de vers, deux tragédies & deux poëmes épiques; le premier *Venoria edificata*, en vingt-quatre chants, qu'il oſa oppoſer à l'*Adone*, du Chevalier Marini, & *Barbarigo*, en cinq chants, ouvrage imparfait. Il a mieux réuſſi dans le genre de l'opéra. Sa verſification eſt ſouvent belle, & ſes plans d'une richeſſe d'imagination voiſine de l'extravagance. Il a fait ſouvent uſage dans ſes pieces de théâtre des deviſes, des jeux de mots, des anagrammes qu'il préſentait au public, par le moyen de grandes lettres mobiles de feu. Il mourut en 1660. Ses opéra ſont: *la Finta Pazza* ou *Achille in Sciro*, repréſentée & imprimée à Plaiſance en 1641, puis à Paris en 1645, avec de très belles eſtampes. *La Finta Savia; la Delia* ou *la Sera del Sole; Proſerpina rapita*; *Romolo e Remo*.

Tasso (Torquato), le premier peut-être de tous les épiques modernes, mais certainement celui des Italiens. Il ne nous appartient pas de nous étendre ſur la beauté de ſes ouvrages; mais nous remarquerons ſeulement que ſa célebre paſtorale *l'Aminta* fut miſe en Muſique par Eraſme Marotta, Jéſuite Sicilien, & imprimée vers la fin du ſeizieme ſiecle. Les

critiques les plus éclairés conviennent que c'eſt le meilleur que l'on connaiſſe en ce genre. Le Taſſe la compoſa à l'âge de vingt-neuf ans, vers l'an 1573; mais elle ne parut qu'en 1580. Ses éditions multipliées & les traductions qu'on en a faites en Français, Eſpagnol, Latin, Anglais, Allemand, Flamand, Illyrien, &c. ſont des témoignages éclatans du mérite de cet ouvrage.

Tirabosco (Marc-Antoine), Vénitien, Docteur & bon Poëte. Il compoſa *l'Alcate*, drame donné à Veniſe, en 1642.

Tori (Florico), de Mantoue, Senateur, Juriſconſulte & Profeſſeur de Rhétorique. On a de lui *I Gridi di Cerere*, drame en Muſique imprimé à Ferrare en 1652.

Torre (Charles), s'appliqua de bonne heure aux études de la Théologie & du Droit; mais ſon penchant pour la Poéſie le força de tout abandonner pour ſe livrer à ſes charmes. Il s'y exerça dans preſque tous les genres, & ſe fit une réputation méritée. On a de lui un volume de vers héroïques & moraux, quelques comédies, un poëme héroï-comique, intitulé: *I Numi Guerrieri* en douze chants, deux romans, *il Rè Tiranno & la Regina ſfortunata*, & quelques pieces fugitives. Quant aux opéra, il a compoſé *la Cleopatra*, drame ſous le nom de *Marco Ettore Rocobella*, imprimé à Milan en 1653; *la Pellegrina ingrandita*, ou la Reine Eſther, 1656; *la Ricchezza Schernita*, 1538; *il Paſtor pentito*, 1659; *l'Arianna*, ſous le nom de *Clearto Rè*, à Pavie, en 1660; *le Sciagure avventuroſe* ou les nôces de *Semiramis*.

Totis (Joſeph-Dominique de), Romain, né en 1644, eſt remarquable pour avoir été un des premiers qui ait compoſé des oratorio, c'eſt-à-dire, des petites pieces ou dialogues ſur des ſujets ſacrés, qu'on chantait en carême dans les paroiſſes ou dans les maiſons religieuſes. Il a compoſé auſſi quelques drames imprimés à Rome, *Ogni Diſguaglianza uguaglia Amore*, & *l'Aldimiro* ou *Favor per favore*, mort en 1707.

Trecchi (le Marquis Piette-François), de Crémone, Auteur de trois bons

bons opéra intitulés: *la Dafne*, à Crémone, 1685; *la Teodolinda*, à Milan, en 1696; *l'Elvira Regnante*, même année.

Tronsarelli (Octave), Romain, l'un des membres de l'Académie des *Ordinati*, fondée à Rome par le célebre Jules Strozzi, ſe diſtingua par la quantité & la diverſité de ſes œuvres poétiques. On a de lui *le Conſtantino*, poëme épique en vingt-un chants; des fables en vers; des cantates à mettre en Muſique, agréable eſpece de compoſition, dont on croit que Chiabrera & lui ont été les inventeurs; un recueil de ſes poéſies imprimé à Rome en 1627. Il fit pour l'opéra *il Narciſo*, *la Sirena*, *il Felonte*, *la Danſa di Diana*, *Minoe*, *il Ritorno d'Angelica*, *l'Amore*, *Preneſto*, *la Creazione del Mondo*, *la Menſa di Nettuno*, *il Marſia*, *il Belvedere*, *la Vittoria d'amore*, *l'Età dell'oro*, *l'Umiltà trionfante*, *Partenope*, *la Naſcita di Romolo*, *Rinaldo prigioniero*, *il Bagno de Semi Celeſti*, *la Vendetta*, *l'Ifigenia*, *Silvio amante*, *il Giudizio di Venere*, *il Natal dell'anno*, *l'Amante ſoſpettoſo*, *il Trionfo di Primavera*, *gli applauſi Urbani*, *l'Augurio felice*, *la Figlia di Jefte*, *la Conteſa della Virtù*, *Faraone Sommerſo*, & *l'Eſequie di Criſto*.

Valentini (Pierre-François), Romain, bon Poëte & Compoſiteur, a été des premiers à ſuivre l'uſage des intermedes entiérement détachés de la piece, & en a même élevé les ſujets, ſans partir du genre comique. Nous indiquerons deux de ſes ouvrages, dont il a fait les paroles & la Muſique. *La Metra*, fable Greque, avec deux intermedes repréſentans *l'Uccifione d'Orfeo*, & *Pitagora che ritrova la Muſica*, à Rome en 1654; *la Trasformazione di Dafne*, fable morale, dont les deux intermedes ſont, *il Ratto di Proſerpina*, & *la Cattività nella Rete di Veneri e Marte*.

Varano (Dom Joſeph), des Ducs de Camerino, grande maiſon dépoſſédée de ſes Etats, établie enſuite à Ferrare, & de laquelle ſont ſortis pluſieurs hommes illuſtres dans la littérature. Celui-ci naquit en 1637, & réuſſit avantageuſement dans la poéſie. Il publia ſes amuſemens poétiques imprimés à Bologne en 1644, & l'*Orode*, drame en Muſique imprimé à Milan en 1675. Il vécut longtems à la cour de Ferdinand Charles, Duc de Mantoue, & mourut en 1698.

Varotari (Darius), Vénitien, Auteur d'un drame en muſique, intitulé : *il Ceſare Amante*, à Veniſe en 1651. On y trouve des beautés parmi une infinité d'extravagances.

Vecchi (Horace), de Modène, Auteur d'une piece dramatique, qu'il appelle comédie harmonique, intitulée : *l'Anfiparnaſſo*, imprimée à Veniſe en 1597, avec la Muſique du même ; car il était meilleur Muſicien que Poëte. Dans la préface il ſe donne pour inventeur de cette ſorte de ſpectacle. Les détails qu'on lit dans ſon épitaphe à Modène, font beaucoup d'honneur à ſa mémoire, & donnent une grande idée de la réputation dont il jouiſſait. Cependant il ne la dut qu'aux circonſtances ; car ſon poëme eſt mauvais, & ne mérite pas les éloges qu'on en a faits. Il a publié auſſi des chanſons, des madrigaux, &c. qu'il avait mis en Muſique. Voy. l'article de Vecchi au Chapitre des Compoſiteurs.

Viali (Auguſtin), Patricien Génois, né en 1625, & mort dans ſa patrie en 1689, Auteur d'un drame dont la repréſentation fut un chef-d'œuvre de magnificence à Gênes, intitulé : *la Bradamante*.

Villifranchi (Jean-Côme), de Volterre, célebre Médecin à Florence, accommoda, pour être miſe en Muſique, *il Treſpolo Tutore* ou *la Ruota della fortuna*, bonne comédie de *Ricciardi*. Les vers en ſont pleins de grace & de naturel. Villifranchi mourut en 1700.

Zanella (Hippolyte), de Ferrare, habile Ecrivain & Poëte agréable, au ſervice de la cour de Modène. On a de lui beaucoup de pieces lyriques répandues dans les recueils du tems, & un drame, intitulé : *il Nino*, imprimé à Reggio en 1731.

Zaniboni (le Comte Antoine), de Bologne, bon Poëte dramatique, étudiait avec ſoin les pieces du théâtre Français, & en profitait dans ſes ouvrages. Il a publié la traduction de quelques tragédies de Corneille & de l'Eſope à la cour de Bourfaulr. Ses opéra furenr repréſentés à Bologne & à Veniſe, dans les premieres années de ce ſiecle. *Il Mago deluſo dalla Magìa*, *la Pitoneſſa nel monte Olimpo*, *Amor nato trà l'ombre*, *l'Odio*

redivivo, *le Gare generose*, *l'Amante ravveduto*, *l'Arsacide*, *Cleofile*, *Anagilda*.

Zucchi (François), de Montercale dans l'Abruzzo ultérieure. Ses œuvres poétiques sont imprimées à Ascoli en 1636. Il est Auteur de trois drames intitulés : *il Gigante abbattuto*, *la Proserpina* & *l'Arianna*, représentés & imprimés à Naples en 1653.

CHAPITRE V.

Des Chanteurs & Cantatrices célebres en Italie.

Le peu de détails que nous avons pu nous procurer ſur cette partie intéreſſante de l'hiſtoire de la Muſique, nous a fait préférer l'ordre chronologique à l'alphabétique, que nous avons ſuivi juſqu'à préſent, ne pouvant faire des articles ſéparés de ceux dont à peine nous pouvons rapporter les noms.

CHANTEURS.

Guillaume, dit *le Flamand*, très célebre Muſicien vers l'an 1480. Vincent Calmeta, dans la vie de *Serafino Aquilano*, ancien Poëte Italien, en fait un grand éloge.

Chiarito (Dominique), excellent Muſicien. Dans un recueil de Poéſies imprimé à Gênes, en 1591, il y a un ſonnet à ſa louange par Marie de Ferrari.

Angeli (Jean-Vincent d'), très habile Chanteur, mort au commencement du ſiecle paſſé. Le fameux Marini compoſa un ſonnet à ſon honneur, qui commence:

Angelo, or tu frà gli Angeli ten'vai.

Melchiori (Thomas), autre Muſicien, loué par le même Marini dans le ſonnet qui commence :

Doppia Armonia, Tommaſo, odon le genti,

Par lequel on voit que Melchiori poſſédait auſſi le talent de la Poéſie.

Ranieri, jeune Muſicien, dont Marini pleura la mort prématurée dans le ſonnet:

Vanne là tra le muſe, e tra gli amori.

Il excellait à jouer de la lyre.

Andreini (François), Acteur & Auteur, né à Piſtoye, eut de grands ſuccès vers la fin du ſeizieme ſiecle.

Lucini (François), Milanais, floriſſait en 1600, & chanta long tems la baſſe-taille à la cathédrale de Milan : il était fort eſtimé, dans un tems où l'on n'était pas encore fort habile, depuis le commencement juſqu'au milieu du dix-ſeptieme ſiecle.

Frescobaldi (Jérôme), de Ferrare, étant encore fort jeune, devint célebre dans l'art du chant, & fut recherché dans les villes principales d'Italie : ſon talent prodigieux lui attirait une foule d'auditeurs qui le ſuivaient quelquefois d'un endroit dans un autre. S'étant enſuite appliqué à l'étude de la compoſition, il s'y diſtingua également, & mérita une réputation qui n'eſt pas encore éteinte.

Pasqualini (Marc-Antoine), célebre Muſicien, chantait au théâtre en 1634, depuis le milieu du même ſiecle juſqu'en 1670 environ.

Pizzala (Jean-Baptiſte), au ſervice de la cour de Parme.

Moro (le), Muſicien du Cardinal Jean Charles de Toſcane.

Bolli (Jean-Baptiſte), habile Chanteur, enſuite bon Compoſiteur, & Maître de chapelle à l'égliſe de S. Pierre de Plaiſance.

Bellucci (Dominique).

Grasseschi (Michel).

Barbieri (Jean-Ange), Muſicien au ſervice des Princes Gonzague de Sabonieta.

Righenzi (Charles).

Piccini (Vincent). Ce qu'on ſait de lui, c'eſt qu'il chanta dans les opéra Italiens donnés à Paris par les ordres du Cardinal de Richelieu.

Bar (Jean-Michel de).

Caprio (Antoine), de Crémone.

Lionardi (François).

Ruggeri (Antoine .

Cioni (Sébaſtien).

Martinelli (George), Parmeſan, au ſervice de ſa cour.

Rivani (Paul).

Bovio (Thomas).

Antoine Formenti, Muſicien d'une célébrité particuliere ; Pierre-François Orsi ; Jean Cupogrossi, Crémonais ; Frédéric Sudati, Muſiciens au ſervice de la chapelle de Notre-Dame *della Steccata*, à Parme. Cette chapelle, moyennant des legs conſidérables qu'on lui avait faits, avait alors les meilleurs Profeſſeurs de l'Italie.

Riccardi (Charles-Antoine), Chanteur au ſervice de la cour de Parme, était encore au théâtre l'an 1690.

Canneri (Petegrin), de Vicence.

Bombaglia (Philippe), dit *le Monello.*

Lascarini (François-Marie).

Biella (Jacques-Philippe), de Plaiſance.

Clerici (Charles-André), de Milan, premiérement au ſervice de la ville de Bergame, puis de la cour de Parme.

Depuis 1670 juſqu'en 1680.

Scaccia (Joſeph), au ſervice de la cour de Parme. Il chanta avec de grands ſuccès depuis l'an 1670 juſqu'en 1694.

Gazzotti (Laurent), de Fano.

Aoosti (Chriſtophe), de Reggio en Lombardie.

Badia (Joſeph), de Parme.

Vinarelli (Jacques), au ſervice du Duc de Mantoue.

Serini (Pierre-Paul), de Crémone.

Galli Cottini, dit ſimplement *Cottino* (Antoine-Pierre), Muſicien diſtingué au ſervice de la cour de Modène, chanta ſur les théâtres juſques vers l'an 1700.

Maggi (Jean-Baptiſte), au ſervice de la cour de Mantoue.

Folchi (François), au ſervice de celle de Parme.

Guidobono (Jean-François), Génois.

Castelli (Paul), Muſicien de la cour de Parme.

Felici (Felix de), Luquois.

Origoni (Marc-Antoine), de Milan, excélent Muſicien au ſervice de la cour de Modène, chantait ſur les théâtres vers 1690.

Oria (Jean-Baptiſte).

Gentilini (Jean-Matthieu), au ſervice de la cour de Parme, bon Acteur dans les rôles héroïques.

Bussi (Etienne), Florentin.

Circilini (Victorius), de Reggio, Chanteur agréable, dont la cour de Modène aimait les talens.

Fagnani (François-Marie), de Milan.

Zanichelli (Jacinte); Ferrari (Antoine), de Reggio en Lombardie.

Odoardi (Etienne), au ſervice de la cour de Parme.

Barca (Charles-François).

Pesenti (Galéas), de Crémone.

Techi (Sébaſtien).

Gennari (André), d'Ancône.

Dell'acqua (Joſeph), de Milan.

Procreati (Charles), Romain.

Benigni (Pierre-Paul), Baſſe-taille au ſervice de la cour de Parme; chantait encore en 1692.

Baratti (Pierre), au ſervice de la cour de Modène.

Martelli (Simon), Muſicien du Duc de Maſſa, ſa patrie.

(François Castelli, François Bardi, Paul Pasquale,) Muſiciens de la chapelle ducale & du théâtre de Parme.

Depuis 1680 *juſqu'en* 1690.

Bertoldi (Fabrice), de Bologne.

Predieri (Antoine), de Bologne, Muſicien au ſervice des cours de Mantoue, de Parme & de Toſcane.

Frisiani (Jean), de Milan.

Dati (Vincent), Muſicien des Princes de Mantoue & de Parme.

Scandalibene (Jean-Paul), Muſicien du Duc de Mantoue.

Berzaga (François), Muſicien au ſervice de la cour de Parme.

Chiaravalle (Ferdinand), Chanteur de la cour de Mantoue.

Buzzoleni (Jean), de Breſcia, célebre dans ſon art, premiérement au ſervice du Duc de Mantoue, enſuite de l'Empereur. Le Comte Algarotti en parle avec grand éloge dans ſon Eſſai ſur l'opéra. Il chantait encore en 1701.

Grazianini (Nicolas-François), Muſicien de l'Electeur de Cologne.

Donadelli (Barthélemy), Mantouan, au ſervice de ſa cour.

Lesma (Charles), de Milan.

Battistini (Raimond), au ſervice du Marquis Guy Rangoni, Seigneur d'une des maiſons les plus illuſtres de l'Italie, qui a beaucoup contribué, par ſa généroſité & ſa magnificence, au progrès des Beaux-Arts, & particuliérement de la Muſique.

Ballerini (François), appelé quelquefois *Baron*, Muſicien d'une grande réputation, au ſervice de la Cour de Mantoue. On a remarqué qu'il excélait dans les rôles de fierté.

Belluschi (Joſeph), de Pavie, à la cour de Mantoue.

Acquino (Joſeph), excélent Muſicien pour les rôles de caricature. Il repréſenta avec des applaudiſſemens incroyables, un rôle de vieille dans le

le drame intitulé : *Palazzo del Segreto*, au théâtre royal de Milan, en 1683.

Ferrini (Antoine), Chanteur du Prince de Toscane.

Borini (Renier), Musicien de l'Empereur.

Depuis 1690 jusqu'en 1700, le goût de la Musique dramatique augmentant de jour en jour, il se forma des écoles de chant pour le théâtre, dans les villes de Naples, Rome, Florence, Milan, Venise & Modène, d'où sortirent en foule des Chanteurs habiles, qui se firent admirer sur les théâtres de l'Italie, & sur ceux de l'Europe.

Sassani (Matthieu), de Naples, Musicien du Roi d'Espagne.

Borosini) Antoine), bon Chanteur, au service de la cour de Modène.

Tamburini (Jean-Baptiste), Musicien du Cardinal de Médicis.

Franci (André) & Alberelli (Louis), Musiciens au service du Duc de Modène.

Cecchi (Dominique), dit le *Cortona*, parcequ'il était de Cortone, un des plus célebres Musiciens qui ait jamais paru sur les théâtres. Le Comte Algarotti, dont le témoignage a beaucoup de poids, en fait la plus honorable mention. Au talent du chant il joignait celui du jeu, qui, sur-tout, dans les rôles tendres & passionnés lui valut des éloges bien mérités & une fortune considérable. Il chantait encore en 1706.

Paris (Nicolas), Musicien de la chapelle royale de Naples, & ensuite du Margrave de Brandebourg-Anspach.

Franceschini (Jean-Baptiste) & (Faustin) Marchesi, tous les deux au service de la cour de Modène.

Pellegrini (Valérien), Musicien du Roi d'Espagne.

Prosperini (Jacques), Vénitien.

Salimbeni (Charles-Joseph), au service de la cour de Modène: il ne faut pas le confondre avec Salimbeni Felix, qui vint ensuite.

Brivio (Charles-François), de Milan, Muſicien du Gouverneur de la ville; après avoir chanté avec ſuccès ſur les théâtres, il établit dans ſa patrie une école de chant, qui fut en grande réputation par la quantité d'excélens éleves qui en ſortirent. Ce fut auſſi dans ce tems-là que Brivio compoſa quelques ouvrages de Muſique qui furent eſtimés.

Pistocchi ou Pistocchino (François-Antoine), de Bologne, au ſervice du Duc de Parme, habile Muſicien & bon Compoſiteur. Voyez ſon article parmi les derniers. Il était extrêmement aimé & applaudi. On le retint au théâtre auſſi long-tems qu'il fut poſſible. Il établit enſuite une école de chant dans ſa patrie, où ſe formerent pluſieurs Profeſſeurs de mérite.

Locatelli (Joſeph), Florentin.

Moretti (Camillus), de Reggio.

Pizzoni (Pierre-Paul), de Plaiſance.

Speroni (Jean-Baptiſte), Muſicien du Duc de Parme.

Pascoli (Bernard), de Ravenne.

Belli (Aſcanius), à la cour de Parme.

Fontana (Pierre-Antoine), de Bologne.

Gherardini (Renaud), au ſervice de la cour de Parme.

Bussoni (Antoine), de Plaiſance, Muſicien du Duc de Parme, a été un des premiers Muſiciens de ſon tems.

Pischini (François-Antoine).

Mandolini (Jean).

Monza (Albert).

Landriano (Charles), Milanais, qui devint enſuite bon Compoſiteur.

Armandolino (Jean-Baptiſte), excellent Muſicien & bon Joueur d'orgue.

Salvioni (Charles), qui, après avoir mérité de grands éloges pour ſa maniere de chanter, compoſa d'excellente Muſique.

Visconti (Jules) & Aliprandi (Cajetan), Milanais.

Leardi (Joſeph), de Pavie.

Vianova (Sébaſtien), de Milan.

Astorga (Louis), Muſicien du Duc de Mantoue.

Castelli (Joſeph), Milanais.

Portogalli (Etienne) de Pavie.

Sacchi (Jean-Baptiſte), Modénois.

Carminati (Jean-Baptiſte), de Lodi.

Vitali (Jean-Baptiſte), de Crémone.

Costa (Charles-François), Mantouan.

Grossi (Antoine-Alphonſe), de Crémone.

Bernardi (François) dit *le Seneſino*, un des premiers Muſiciens du tems. Il chantait encore vers 1700. Ce fut en Angleterre que ſes ſuccès eurent plus d'éclat : il y fit une fortune immenſe.

Guicciardi (François).

Marsilio (Joſeph) ; Galloni (Joſeph) ; Strada (Joſeph) Cattivelli (Jean-Baptiſte), tous les quatre Muſiciens au ſervice de la cour de Mantoue.

Frova (Jean-Baptiſte).

Nini (Jean-Baptiſte) d'Urbin.

Grimaldi (Nicolas) Napolitain, Muſicien de la chapelle royale de Naples, & Chevalier de la croix de S. Marc. Il ſurpaſſa tous ſes contemporains, ſur-tout par la beauté & la vérité de ſon jeu. Ce talent beaucoup plus durable que ne l'eſt ordinairement celui du chant, le fit régner ſur la ſcene, long-tems après la perte de ſa voix.

Carli (Antoine-François), Muſicien de l'Empereur.

Romani (Etienne), dit *Pignattino*, au ſervice de la cour de Savoye, a mérité d'être remarqué dans la foule des Muſiciens de ſon tems.

Coralli (Etienne-Marie).

Ferri (Balthazar), de Pérouſe, Muſicien célebre. On n'avait pas entendu de voix plus belle, plus douce, plus harmonieuſe que la ſienne. Il fut comblé de biens pendant ſa vie, & de gloire après ſa mort. Les louanges qu'on lui donna, prouvent l'enthouſiaſme qu'il inſpirait. Son talent était ſi parfait & ſi rare, que l'envie n'oſa l'attaquer. Parmi les difficultés incroyables qu'il exécutait, on remarque qu'il montait & redeſcendait deux octaves pleines ſur un trille continuel qui laiſſait appercevoir tous les demi-tons, & avec telle juſteſſe, que ſi l'on venait à frapper bruſquement la baſſe ſous la note, où il ſe trouvait, ſoit dieze, ſoit bémol, on le trouvait d'une juſteſſe qui ſurprenait tous les auditeurs.

Paita (Jean), Génois, que les grands maîtres de Muſique appelaient *le Roi des Tenors*; on parle encore du grand mérite de ce Muſicien, qui était en même-tems Acteur excellent, & habile joueur de clavecin.

Matteucci (le Chevalier), Napolitain, avait une voix des plus rares & un art ſi parfait, qu'il fut généralement mis au premier rang. Après avoir long-tems ſervi à la cour d'Eſpagne, il retourna à Naples, où il vivait encore fort âgé en 1730. A l'âge de quatre-vingt ans, il avait encore la voix auſſi ferme, auſſi douce & auſſi flexible que dans ſa jeuneſſe.

Orsini (Cajetan), au ſervice de la cour de Vienne, eut auſſi le bonheur de conſerver ſa belle voix dans un âge avancé, & de jouir d'une réputation bien méritée.

Grandis (François de), de Vérone, au ſervice du Duc de Modène, Renaud I, mourut en 1738, à l'âge de 70 ans.

Grossi dit *Siface* (*a*) (Jean-François), Muſicien de la cour de Modène. Le Comte Algarotti fait l'éloge de ſa maniere pathétique. Il finit malheureuſement ſes jours ſur la route de Ferrare à Modène, ayant pris querelle avec ſon poſtillon qui le tua.

(*a*) Parce qu'il jouait merveilleuſement bien ce rôle dans *Mitridate*.

Depuis 1700 *juſqu'en* 1720.

Mossi (Cajetan), Romain.

Braganti (François), de Forli.

Paladino (Jean), de Milan.

Gaspari (Antoine), Vénitien.

Selvatici (Michel), de Modène, excellent Muſicien au ſervice de la cour de Modène.

Mantovano (Pierre).

Novati (Jean-Charles), de Plaiſance.

Remolini (Nicolas), Muſicien au ſervice du Marquis Cornelius Bentivoglio, d'une de ces grandes maiſons d'Italie, dont la magnificence ne contribue pas peu au ſoutien des Beaux-Arts.

Bernardi (Jean-Charles), Siennois.

Mariani (Paul), d'Urbin.

Moggi (Pierre), de Sienne, au ſervice du Duc de Mantoue.

Bertoluzzi (Jérôme), de Reggio.

Montanari dit *Tricco* (Joſeph), de Plaiſance.

Cantelli (Ange-Marie), de Bologne.

Archi dit *Cortoncino*, (Antoine).

Bezozzi (Alexandre), de Milan, Muſicien excellent.

Carboni (Jean-Baptiſte), au ſervice de la cour de Mantoue.

Zannoni (Ange), Vénitien, au ſervice du Prince d'Harmſtadt.

Sbaraglia (Pierre), dit le *Peſciatino*, parcequ'il était de Peſcia, au ſervice de la Princeſſe de Toſcane.

Ricci (Torquato), Muſicien de l'Electeur Palatin.

Fabri (Annibal), de Bologne, un des plus célebres de ſon tems, était au ſervice du Prince d'Harmſtadt.

Cavana (Jean-Baptiſte), au ſervice du Marquis Cravena.

Pasi (Antoine), de Bologne, éleve de Piſtocchi, Muſicien comblé d'éloges par les maîtres. M. Mancini, dans ſes penſées ſur le chant, dit qu'il était doué d'un goût & d'une intelligence ſurprenante dans l'art du chant. A une méthode très ſimple & au *portamento di voce* (a) d'une grande netteté, il ſut allier le premier de petites licences qui faiſaient le plus grand effet. Son ſtyle en devint tout-à-fait ſingulier & piquant. Mais il eut alors & depuis de mauvais imitateurs qui abuſerent de ſon exemple, & par trop d'ornemens gâterent & défigurerent leur chant à ne pouvoir y rien comprendre. Mais en voulant briller par des variations & des ornemens déplacés, ils perdirent l'expreſſion, cette partie ſi eſſentielle de la Muſique, & cette expreſſion tant vantée vers la fin du ſeizieme ſiecle, & au commencement du ſuivant, il s'en faut bien qu'on l'ait entiérement retrouvée dans celui-ci.

Santapaolina (Jérôme), Muſicien de la chambre au ſervice du Roi de Pologne, Electeur de Saxe.

Tempesti (Dominique), Florentin.

Minelli (Jean-Baptiſte), de Bologne, éleve de Piſtocchi, Muſicien haute-contre fort eſtimé dans ſon art, pour ſon goût & ſon ſavoir.

Faenza (Bartolino di), un des ſujets les plus diſtingués dans ſa profeſſion : il ſortait auſſi de l'école de Piſtocchi.

Pinacci (Jean-Baptiſte), Florentin, Muſicien au ſervice du Prince d'Harmſtadt.

Manzi (Dominique), de Fano.

Christini (Charles), Muſicien du Prince de Carignan.

Bernacchi (Antoine), célebre haute-contre, après avoir brillé en Italie, paſſa au ſervice de l'Electeur de Baviere & enſuite de l'Empereur. Il ſor-

(a) *Portamento di Voce* eſt exactement l'oppoſé de ce qu'on appelle en français *Port de Voix*. L'Italien entend par-là, des tons filés, ſoutenus, très délicats, & joints enſemble par des inflexions extrêmement douces & nuancées. En général, la maniere de *porter* ſa voix en attaquant un ſon.

tait de l'école de Piſtocchi, qui ne lui ayant pas trouvé une voix agréable, ſut l'en dédommager, en lui inſpirant tant de goût, de ſavoir & d'intelligence, que Bernacchi paſſa dans ſon tems pour le Roi des Muſiciens, & laiſſa une réputation des mieux établies. Cet exemple & bien d'autres prouvent que, quelque belle que ſoit une voix, le chant d'une voix médiocre, exécuté avec plus de goût, fera sûrement plus d'effet. Bernacchi fonda auſſi une école de chant, & y forma d'excellens éleves (*a*).

Mingoni (Luc), Muſicien du Duc de Modène.

Remondini (Geminien), au même ſervice.

Costanzi (François).

Depuis 1720 *juſqu'en* 1730.

Berenstadt (Cajetan), fils d'un Allemand, mais né en Italie, ſe mit au ſervice de Violante, Grande-Ducheſſe de Toſcane, qui favoriſa infiniment la Muſique, & attira auprès d'elle les meilleurs Muſiciens de ſon tems.

Venturini (François-Marie), Vénitien, Muſicien de la cour de Baviere.

Ossi (Jean), Chanteur du Prince Borgheſe, Vicetoi de Naples.

Borosini (François), au ſervice de l'Empereur, excellent Tenore.

Bartoli (Barthélemy), Muſicien à la cour électorale de Baviere.

Antinori (Louis), de Bologne, excellent Tenore.

Albertini (Julien), au ſervice de la Princeſſe de Toſcane.

Barbieri (Antoine), Muſicien du Prince d'Harmſtadt.

Pacini (André), de Lucques, dit le *Luccheſino*, au ſervice de la cour de Parme.

Broschi dit *Farinello* (Charles-Richard), Napolitain, a immortaliſé ſon nom par ſes talens & par ſon mérite perſonnel; la plus belle voix qui ait

(*a*) *Le Comte Algarotti*, dans ſon Eſſai ſur l'Opéra, lui reproche d'être l'auteur de la licence qui regne maintenant dans le chant.

jamais exiſté, l'art le plus profond, & le goût le plus exquis, lui donnerent la premiere place ſur tous ſes contemporains. Il fit les délices & l'admiration des théâtres de l'Italie, juſqu'au moment où la cour d'Eſpagne l'attacha à ſon ſervice pendant une longue ſuite d'années. Il y fut comblé d'honneurs & de richeſſes. Le Roi Philippe V & la Reine Eliſabeth le traiterent en favori (*a*), & il mérita toujours de l'être par la maniere dont il jouit de

(*a*) On prétend que le roi d'Eſpagne étant tombé dans une eſpece de démence hypocondriaque, qui lui faiſait négliger toutes les affaires, & l'empêchait même de ſe faire faire la barbe & de ſe préſenter au Conſeil, la Reine qui avait inutilement employé toutes ſortes de moyens pour le tirer de cet état, voulut tenter encore le pouvoir de la Muſique, à laquelle Philippe était très ſenſible. Elle fit venir le célebre Farinelli, fit diſpoſer ſecrétement un concert, près de l'appartement du Roi, auquel ce Chanteur fit entendre ſoudain un de ſes plus beaux airs. Philippe parut d'abord frappé, bientôt ému; à la fin du ſecond air, il fit entrer le Virtuoſe, l'accabla de complimens & de careſſes, lui demanda un troiſieme morceau, dans lequel Farinelli ſe ſurpaſſant encore, le Roi tranſporté, lui demanda quelle récompenſe il voulait, jurant de lui tout acorder. Farinelli pria le Roi de ſe faire faire la barbe & d'aller au Conſeil. De ce moment, la maladie du Roi devint docile aux remedes, & le Chanteur eut tout l'honeur de ſa guériſon. Tel fut le principe de ſa faveur. Il devint premier Miniſtre; & ce qu'il y a de plus admirable, il ſe ſouvint toujours qu'il n'était auparavant qu'un Chanteur. Jamais les Seigneurs de la cour de Philippe, qui dinaient chaque jour dans ſon palais, n'obtinrent de lui qu'il ſe mît à leur table. On raconte qu'un jour allant à l'appartement du Roi, où il avait le droit d'entrer à toute heure, il entendit l'officier de garde dire à un autre qui attendait le lever, « les honeurs pleuvent ſur un miſérable biſtrion, & moi » qui ſers depuis trente ans, je ſuis ſans récompenſe », Farinelli ſe plaignit au Roi de ce qu'il négligeait ſes ſerviteurs, lui fit ſigner ſur le champ un brevet, & le remit en ſortant à l'officier, en lui diſant: « Je viens de vous entendre dire que vous ſerviez » depuis trente ans; mais vous avez eu tort de dire que ce fût ſans récompenſe ». Aujourd'hui Farinelli dans ſa retraite mene une vie tranquille, mais non pas heureuſe; il paſſe les jours entiers à contempler les portraits de Philippe & d'Eliſabeth, pleurant la perte de ſes maîtres, & peut-être celle de ſa grandeur paſſée.

On nous a garanti l'anecdote ſuivante: *Séneſino* & *Farinelli* étaient tous deux en Angleterre, mais engagés à deux différentes théâtres, ils chantaient les mêmes jours, & n'avaient pas l'occaſion de s'entendre mutuellement. Cependant, par une de ces révolutions théâtrales toujours inattendues, quoiqu'elles arrivent fréquemment, ils ſe trouverent un jour réunis. *Séneſino* avait à repréſenter un tyran furieux, & *Farinelli* un héros malheureux & dans les fers; mais pendant ſon premier air, il amollit ſi bien le cœur endurci de ce tyran farouche, que *Séneſino* oubliant le caractere de ſon rôle, courut dans les bras de *Farinelli*, & l'embraſſa de tout ſon cœur.

ſa

ſa faveur. Après leur regne, il ſe retira à Bologne, où il vit encore dans une heureuſe vieilleſſe, viſité continuellement par tous ceux qui honorent le mérite, & rendent hommage aux talens du premier ordre.

Baldi (Antoine).

Morici (Pierre).

Baldini (Innocent).

Scalzi (Charles), de Vogheta, Muſicien des plus célebres, fut extrêmement goûté en Angleterre, & y amaſſa de grands biens. Il s'eſt retiré à Gênes chez les Peres de l'Oratoire.

Fontana (Jacinte), dit *Farfallino.*

Depuis 1730, *juſqu'en* 1740.

Majorana (Cajetan), dit *Caffariello*, de la province de Bari; délicieux Muſicien, dont l'art ſurprenant exécutait également bien tous les genres de chant. A ſoixante-dix ans il chante encore à Naples des Motets; & après Farinello, on croit que c'eſt le plus habile homme qui ait exiſté dans ce genre.

Caffarelli eſt un des premiers qui ait fait connaître en France la bonne maniere de chanter; il tenait le premier rang en Italie. Il a produit ici l'enthouſiaſme, mais pas d'imitateurs. Voici ce qu'en écrit un habile Muſicien, qui l'a entendu en 1770. « Beaucoup de cordes dans ſa voix ſont » maintenant trop faibles; mais il a toujours des traits qui ſuffiſent pour » prouver que ce dût être un chanteur étonnant. Il ne chante qu'au » clavecin, s'accompagnant lui-même: l'expreſſion, la grace, la netteté » dans tout ce qu'il entreprend, caractériſent ſon chant. Il eſt très-riche, » & cependant il chante encore pour de l'argent, dans les couvents & » les égliſes. Il a acheté un duché que ſon neveu doit poſſéder après ſa » mort, dont le titre eſt: *Duca di S. Dorato.* Il s'eſt bâti une maiſon ma- » gnifique, ſur la porte de laquelle eſt cette inſcription:

Amphion thebas, Ego Domum.

Carestini (Jean), né ſur le Mont-Filatrana, dans la Marche

d'Ancône ; à l'âge de douze ans, il alla à Milan, où la maiſon Cuſani prit ſoin de ſon éducation : c'eſt pourquoi il prenait ſouvent le ſurnom de *Cuſanino*. Ayant la plus belle voix du monde, il ſe deſtina pour la Muſique, & y réuſſit d'une façon ſurprenante. Il avait infiniment du goût & beaucoup d'art. Tous les théâtres ſe le diſputerent, & la beauté de ſa figure & de ſa taille, augmentaient encore ſes ſuccès. Il fut d'abord au ſervice de la Cour de Parme, & enſuite de celle de Vienne.

Le fameux Haſſe & pluſieurs autres Profeſſeurs, conſervent la plus haute idée de ce grand Muſicien : ils ſont tentés de le préférer à tous, en diſant que qui n'a pas entendu Careſtini ne connaît pas le plus beau ſtile de la Muſique.

Bilancioni (François).

Galleti (Dominique-Joſeph).

Giorgi (Philippe).

Niccolini (Mariano), Muſicien très-diſtingué parmi les autres.

Basteris (Cajetan-Pompée), de Bologne, dit *Perini*, Muſicien du Roi de Sardaigne.

Appiani dit *Appianino*, (Joſeph), de Milan, jeune Muſicien, haute-contre d'un mérite extraordinaire, & dont on avait lieu d'attendre de grands progrès, était au ſervice de S. M. l'Impératrice-Reine, lorſqu'il mourut à Ceſeſſa en 1742, à l'âge de vingt-huit ans, extrêmement regretté.

Monticelli (Ange-Marie), de Milan, très-habile chanteur, au ſervice de S. M. l'Impératrice-Reine & de la Cour de Saxe. Tous ceux qui l'ont entendu, aſſurent que c'était un excellent Acteur.

Salimbeni (Félix), de Milan, ami & compagnon du précédent, Muſicien de la plus belle figure qu'on pût voir, eut une grande réputation. Il était au ſervice de l'Empereur Charles VI & du Roi de Pruſſe. Il n'était pas ſi bon acteur que Monticelli, mais les charmes de ſon chant & de ſa figure, lui attirerent des ſuccès plus éclatans.

Fontana (Auguſtin), Piémontais, Muſicien du Roi de Sardaigne.

Digitized by Google

MARIESCHI (Marc-Antoine).

CONTI dit *Giziello*, (Joachim), du nom de Dominique Gizi, ſon maître; grand Muſicien, fut recherché des Cours principales de l'Europe. Il joignoit à la plus belle voix, beaucoup d'art, & excellait ſur-tout dans le pathétique.

BABBI (Grégoire), un des plus habiles Ténores qu'on ait entendu ſur les théâtres Italiens, était de Céſene.

AMOREVOLI (Ange), Vénitien, autre excellent Ténore.

TEDESCHI, dit Amadori, (Jean), Muſicien d'un mérite ſinguliet, a été au ſervice du Roi de Naples. Il était éleve de Bernacchi, & fotma de bons éleves, s'étant établi à Naples où il a été long-temps entrepreneur de l'Opéra.

GUARDUCCI (Thomas), Toſcan, tenait le premier rang parmi les chanteurs de l'Italie: on admirait ſur-tout en lui la *ſageſſe* de ſa maniere: il ajoutait très-peu de notes au chant écrit; mais ce peu produiſait toujours un très-grand effet, & charmait l'oreille ſans l'étonner ni la diſtraire. Il a quitté entierement le théâtre, & c'eſt une véritable perte pour l'Italie. On ſe ſouvient toujours à Rome avec tranſport de la maniere dont il y chanta dans la *Didone*, *Abandonnata* del Sgr. Piccini. Il a une maiſon d'hiver à Florence, & s'en eſt bâti une dans une ſituation charmante, *à Monteſiaſcone*, ſur la route de Rome, où il paſſe l'été avec ſa famille.

RAFF (Antoine), célebre Ténote, a joui d'une grande réputation, & quoique maintenant d'un certain âge, fait encote admirer ſon goût & regreter tout ce qu'il a perdu.

REGINELLA (Nicolas), Muſicien renommé par ſon ſavoir & la pureté de ſon goût.

ANNIBALI (Dominique).

Depuis 1740 *juſqu'à préſent.*

TRIVULLI (François), de Milan, Ténore

CANINI (Septime), Florentin, Ténote.

NALDI (Sébaſtien).

ROSSO (Chriſtophe del).

NOVELLI (Felix), Vénitien.

CRICCHI (Dominique), Chanteur excellent dans les rôles bouffons.

FINAZZI (Philippe), de Bergame, au ſervice de la Cour de Modene.

FABRIS, de Bologne, excellent Tenore & bon acteur.

TIBALDI (Joſeph), Tenore au ſervice de l'Empereur a joué le premier rôle d'*Admeto* dans Alceſte.

JOZZI (Joſeph), Romain.

CHIARAMONTI (Joſeph), Sicilien, bon Muſicien & meilleur acteur.

PERTICI (Pierre), Florentin, excellent acteur dans le comique.

BAGLIONI (François), Romain, autre bon chanteur & acteur pour les rôles comiques. C'eſt le pere de cinq filles, qui ſe diſtinguent ſur les théâtres de l'Italie, & dont trois ſe ſont fait connaître avantageuſement ſur celui de Paris.

CARLANI (Charles).

OTTANI (Cajetan), bon Peintre, & frere du Compoſiteur établi à Turin.

ELISI (Philippe), Muſicien d'un mérite ſingulier, qui a joui des applaudiſſemens de toute l'Europe.

CORNACCHINI (Emmanuel), Milanais, bon Muſicien, a chanté les premiers rôles ſur les grands théâtres. Il avait la voix belle & ſurtout beaucoup d'art.

MANZOLI (Jean), Florentin, Muſicien doué d'un très-bel organe & d'un goût charmant, a été pendant long-tems l'un des premiers acteurs de l'Italie. *Farinello* le fit venir en Eſpagne, & il fut enſuite appelé à Vienne pour le premier mariage de l'Empereur.

MAZZANTI (Ferdinand), Chanteur de la plus grande réputation ;

excellent Muſicien ; il a beaucoup cultivé la Muſique théorique. La richeſſe de ſon goût, lorſqu'il chante, dédommage amplement de ce qui manque de force à ſa voix qui n'eſt plus qu'un filet. Il eſt fameux pour chanter le poëme du Taſſe, ſur la même mélodie que les Barcaroles de Veniſe. Il s'accompagne lui-même ſur le violon avec un goût infini & une harmonie avec laquelle il produit des effets très-curieux & très-agréables. Il a compoſé beaucoup de choſes tant pour la voix que pour les inſtrumens. Il joue très-bien du violon, & il a écrit pluſieurs ouvrages ſur la Muſique.

Aprile (Joſeph), excellent Chanteur, à force d'art a ſçu réparer les défauts de ſa voix. Il a été au ſervice du Duc de Wirtemberg, & employé aux grandes fêtes de cette Cour magnifique.

Fabris (Luc), jeune Muſicien, qui dès la vingt-quatriéme année (la derniere de ſa vie), était déja la merveille du théâtre. Sa voix était auſſi parfaite que ſa maniere de chanter, & il méritait déja de lutter contre le célebre Guadagni, parvenu au plus haut degré de ſa gloire, lorſqu'un malheureux effort, qu'un maître de chapelle lui fit faire, pour chanter au grand théâtre de Saint Charles de Naples, lui coûta la vie. On aſſure que pour l'emporter dans un concours, ce Maître compoſa un air de la plus grande difficulté; & quoique Fabris lui proteſtât qu'il ne pouvait le chanter qu'au péril de ſa vie, le Maître l'exigea, ce qui lui cauſa, dès qu'il l'eut chanté, une hémorragie qu'on ne put arrêter, & qui l'emporta.

Guadagni (Cajetan), de Padoue, Chevalier de la Croix de Saint Marc, Muſicien très-célebre par la nobleſſe & l'intelligence de ſon jeu & par une maniere de chanter qui lui eſt particuliere. Ce fameux profeſſeur connu dans toute l'Europe, a ramené ſur la ſcène, la bonne & véritable expreſſion Muſicale & Poétique en même temps, en abandonnant le luxe déraiſonnable des paſſages, des variations, & de ces autres reſſources des Ariettes de bravoure qui ne produiſent qu'un merveilleux froid & ſouvent ennuyeux. Son talent pour l'action détermina M. le Comte Durazzo à faire compoſer l'*Orfeo*. C'eſt dans cet Opera qu'à Veniſe, avec la Muſique du célebre Bertoni, il a mis le comble à ſa réputation (*a*).

(*a*) Guadagni avait déja compoſé lui-même tout le chant de ſon role.

On ſait combien d'applaudiſſemens, de préſens & d'honneurs ont par-tout récompenſé ſon mérite. Guadagni jouit d'une retraite paiſible à Padoue où il chante encore à la chapelle de Saint-Antoine.

POTENSA (Paſcal), Napolitain, bon Profeſſeur, eſt à préſent le premier ſoprano à la chapelle de Saint-Marc, à Veniſe.

NICCOLINI (Charles), de Bergame, habile Muſicien dit *delle Cadenze*, parce qu'il mettait une très-grande variété dans ſes cadences, & avait une force extraordinaire de poitrine pour en faire de très-longues (*a*).

TENDUCCI (Ferdinand), de Sienne, dit le *Senesino*, a réuſſi particulierement en Angleterre.

CONCIOLINI (Charles), habile Muſicien, depuis long-temps au ſervice du Roi de Pruſſe.

MILLICO (Joſeph), Napolitain : ſon art a bien réparé les défauts de ſa voix.

GOTI (Antoine), bon Muſicien & meilleur Acteur.

RAUZZINI (Venantius), charmant Muſicien, dont la figure & les graces dans le jeu comme dans le chant, ont eu des ſuccès bien mérités. Il eſt actuellement à Londres.

TOSCHI (Jean), bon Profeſſeur.

CICOGNANI (Joſeph), de Bologne, a chanté d'une maniere fort agréable.

MUZIO (Antoine), Muſicien d'un grand talent, ſur-tout pour la bravoure.

PACCHIAROTTI (Gaſpard), Vénitien, le premier des Muſiciens modernes, & digne d'être mis à côté des plus habiles Chanteurs du tems paſſé. Doué d'une imagination vive, de beaucoup d'intelligence & d'une

(*a*) *Cadenze* eſt ce qu'on appele en France *points-d'orgue*.

ſenſibilité profonde, il a porté l'énergie de la Muſique à un degré rare, qui doit le faire regarder comme inventeur d'un ſtyle tout-à-fait nouveau. Dans le pathétique, ſon chant excite les cris de la ſurpriſe, & arrache des larmes. Les Profeſſeurs ſont ſurpris de voir que l'expreſſion ne l'écarte jamais de la meſure.

Un autre mérite de Pacchiarotti, c'eſt la maniere de déclamer le récitatif. Il n'eſt que trop ordinaire, même parmi les meilleurs Chanteurs, de négliger cette partie, ou de la regarder au moins comme peu intéreſſante. Il paroît qu'il a ſenti que c'eſt à la déclamation que l'on a dû les merveilleux effets de la Muſique dramatique des Grecs, & que c'eſt elle qui réunit les forces de la poéſie à celles de la Muſique, pour faire naître l'expreſſion. C'eſt dans cet eſprit qu'il chante ſes réciratifs, & c'eſt par-là qu'il produiſit un jour un effet bien ſingulier, ce fut de forcer au ſilence le plus profond, un parterre Italien preſque comble ; & cela dans un morceau où il n'y avait ni accompagnement ni air à la fin. C'était l'adieu, qu'avant d'aller à la mort, Fabius dit à Emilie, dans le *Quinto Fabio* d'Apoſtolo Zeno, donné à Padoue en 1778.

Ce fameux Profeſſeur a paru ſur les premiers théâtres de l'Italie, & s'eſt ſignalé particulierement à Naples, à Palerme, à Padoue & à Milan. Il eſt depuis un an à Londres.

Folicaldi (Sébaſtien), Marchesi, Roncaglia, Consoli; jeunes Muſiciens qui occupent à préſent les premiers rôles dans les Opéra ſérieux, avec ſuccès.

Caribaldi (Joachim), Romain, le meilleur des Chanteurs & Acteurs modernes dans le genre bouffon. Il y en a dans ce genre, une quantité conſidérable qui ſe ſont diſtingués par leur jeu comique, ſoutenu des agrémens du chant : mais comme en général ils ſont plus Comédiens que Muſiciens, nous croyons qu'ils appartiennent à une autre claſſe d'Artiſtes. Nous exceprons cependant de ce nombre Caribaldi, dont les rares talens le mettent dans une claſſe à part. Il met dans ſes rôles toute l'expreſſion qu'une Muſique parfaitement rendue peut leur procurer ; une voix naturelle, douce, extrêmement ſouple ; une exécution variée & pleine d'agrémens, l'art de déclamer parfaitement & de prononcer ſupérieurement ; voilà ce

qui distingue particulierement Caribalbi, & l'a fait accueillir avec transport sur le théâtre de Paris, quoique les Français ne soient pas encore au point de connaître tout son mérite.

CANTATRICES.

Parmi les femmes célebres qui se distinguerent au seizieme siecle, par leurs talens agréables, nous parlerons de celles qui exercerent la Musique par amusement; puisque les opéra n'étant pas encore ou inventés ou à la mode, les femmes ne l'étudiaient point pour en faire profession.

Maina (Blanche), Milanaise, Dame d'une naissance distinguée, belle, aimable, savait parfaitement la Musique & chantait à merveille, en s'accompagnant du luth. Elle florissait en 1530.

Bagliocella (Cleofe della), de Pérouse, réunissait les plus agréables talens, puisqu'elle possédait la Musique vocale & instrumentale, l'exécutait avec une grâce charmante, dansait à merveille & peignait agréablement. Elle vivait en 1545.

Bellamano (Franceschina). Dans les poésies de Dominique Venier, il est souvent fait mention avec éloge des talens de cette Dame, particuliérement de son chant & de sa maniere de jouer du luth. Elle florissait vers le milieu du seizieme siecle.

Eufemia (Madonna), Dame Napolitaine, qu'on appelait communément *Mandonna Fimia*, excellait dans le chant. Elle séjourna long-tems à Rome, où elle eut les plus grands succès. Dans le recueil d'Atanagi, on trouve à sa louange deux chansons d'Antoine Allegretti.

Agazzari (Madonna Virginia). Dans le même Recueil, on trouve des poésies de Benoît Guidi, qui font l'éloge de cette Dame célebre, & sur-tout de la beauté de son chant.

Rata (Julie), de Bologne, florissait en 1577. Ses talens singuliers pour la Musique lui mériterent la plus grande célébrité. Elle fut demandée dans plusieurs des principales Cours de l'Europe, mais elle ne voulut jamais

jamais y paraître. Louis Groto, dit *Il Cieco d'Adria*, Poëte célebre, en parle avec toute l'énergie du ſentiment.

Orsini Vizzani (Lucrèce), de Bologne, très ſavante en Muſique, fit imprimer pluſieurs livres de concerts harmonieux qui lui ſervaient d'accompagnement, lorſqu'elle improviſait en poéſie & en muſique à la fois, avec beaucoup de génie. Elle vivait en 1623.

Cantatrices celebres au Théâtre.

Martinelli (Catherine), Romaine, célebre Cantatrice, mourut à Mantoue en 1608. Le Duc Vincent lui fit ériger un mauſolée dans l'Égliſe des Carmes avec cette inſcription :

Inspice, lege, defle.

» *Catharina Martinella, Romana, quæ vocis modulatione & flexu, ſirenum* » *cantus facile, orbiumque cœleſtium melos præceltebat, inſigni ea virtute,* » *morum ſuavitate, forma, lepore, ac venuſtate, ſereniſſimo Vincito Duci* » *Mantuæ apprime chara acerbâ heu! morte ſublatâ, hoc tumulo bene-* » *ficentiſſimi Principis juſſu, repentino adhuc caſu mœrentis, æternum quieſcit.* » *Nomen mundo, Deo vivat anima. Obiit adoleſcentiæ ſuæ anno XVIII, die* » *VIIII Martii. M. DC. VIII.*

Muranese (Franceſchina), floriſſait en 1615.

Depuis 1650 juſqu'en 1670, nous ne connaiſſons que les noms des Actrices ſuivantes.

Chiusi (Anne Félicité).

Camuppi (Virginie).

Coresi (Antonia).

Manni (Silvie), Romaine.

Bertini (Anne Catherine).

Falbetti Nacci (Éliſabeth).

Falbetti Ballerini (Éléonore).

FORTI (Catherine). A l'âge de dix ans, elle chanta le rôle de *Volunia*, dans le *Coriolano d'Ivanovich*, à Plaiſance l'an 1669.

Depuis 1670 juſqu'en 1680.

COSTA (Mema), Romaine.

RASPI (Marine), Vénitienne.

PARMINI (Urſule), de Bologne.

MARCHETTI (Angélique), Vénitienne.

VANNOZI (Marie-Félix), Piémontaiſe, qu'on nommait ſimplement la *Piémontaiſe*.

SARTI COTTINI (Françoiſe-Marie), au ſervice de la cour de Modene, ſimplement nommée la *Cottini*.

NEGRI TOMI (Antoine), Vénitienne, dite la *Meſtrina*, Muſicienne diſtinguée.

LOLLI (Dorothée), habile Cantatrice & bonne Actrice.

Depuis 1680 juſqu'en 1690.

BUFFAGNOTTI (Iſabelle).

FANTINI (Catherine).

TESTI (Diane Marie), de Bologne, d'une grande réputation.

GIULIANI (Anne-Marie).

CRESCIMBENI (Claude), au ſervice de la cour de Mantoue.

SCARANI (Françoiſe), de Bologne.

MUGNAI (Marguerite), Florentine.

PAGHETTI (Juſtine), de Bologne.

COCCHI (Angiola), de Bologne.

GOLMANELLI (Anne-Marie), de Bologne.

Depuis 1690 juſqu'en 1700.

Fredi (Laure), au ſervice de la cour de Mantoue.

Tranquillini (Lucidalba), de Vérone.

Riccioni (Barbe), Romaine, ſurnommée la *Romanina*, au ſervice du Duc de Mantoue.

Liccari (Victoire-Roſe), Romaine.

Chiecarelli (Éléonore), Romaine.

Bellavilla (Anne-Roſe), de Chambéri. On trouve ſon article parmi les Poëtes lyriques & dramatiques.

Chelleri (Albe-Fiorita), au ſervice de la cour de Parme.

Signoni (Anne), à la cour de Mantoue.

Pomarica (Catherine), Napolitaine.

Beverini (Hortenſe), Florentine.

Suini (Maguerite-Salicola), au ſervice des Princes de Modène ; Muſicienne d'une grande réputation.

Tini (Marie-Dominique), ſurnommée *la Tilla*, au ſervice de la cour de Toſcane, & fort célebre.

Scarabelli (Diamante), à la cour de Mantoue : s'y diſtingua beaucoup.

Musi (Marie-Magdelaine), nommée *la Mignatti*, au ſervice de la cour de Mantoue.

Lisi (Anne-Marie), à la cour de Toſcane.

Gigli (Clarice), Sassi (Claire), Torri (Anne-Marie), trois habiles Muſiciennes, au ſervice de la cour de Mantoue.

Beni Venturini (Clarice), à la cour de Parme.

Tarquini (Victoire), ſurnommée la *Bombace*, Muſicienne du grand Duc de Toſcane.

Nannini (Livie), ſurnommée *la Polacchina*, à la cour de Mantoue.

Peruzzini (Anne-Marie), d'Ancone.

Depuis 1700 *juſqu'en* 1730.

Galliari (Iſabelle), Vénitienne.

Andre (Lucrece d'), ſurnommée *Caro*, au ſervice de la cour de Toſcane.

Giusti (Marie), Romaine, ſurnommée *la Romanina*.

Raparini (Angélique), de Bologne, à la cour de Mantoue.

Mazzanti (Roſaura), Florentine.

Gheringhella (Angiola), à la cour de Mantoue.

Bossi (Thérèſe), Romaine.

Scio (Eléonore), Muſicienne fort habile, au ſervice de l'Électeur Palatin.

Marchesini (Santa), de Bologne, fort célebre.

Durastanti (Marguerite), l'une des premieres de ſon ſiecle, rendait à merveille les rôles d'hommes.

Cenacchi (Claire Stella), Cantatrice fort renommée, au ſervice de la cour de Mantoue.

Stella (Santa), ſa ſœur, au même ſervice & au même degré de réputation : elle était femme d'Antoine Lotti, célebre Compoſiteur. Aux grâces de la figure, elle ſut joindre le talent du jeu & tous les charmes de la voix.

Albertini (Jeanne), de Reggio, ſurnommée *la Romanina*.

Manfredi (Marie-Magdelaine), à la cour de Savoie.

Landi (Agathe), Muſicienne de la grande Ducheſſe.

Marcelli (Aurelie), au même ſervice.

Costantini (Livie), au ſervice du Roi de Pologne.

Amerighi ou Merighi (Antoine), de Bologne, Cantatrice d'un mérite

extraordinaire, au ſervice de la Princeſſe de Toſcane. Elle était excellente dans les rôles d'hommes, & eut de la réputation à Naples, à côté de la célebre Fauſtine.

Ambreville (Roſe d'), à la cour de Modene.

Pellizzani (Antonia), Vénitienne.

Dotti (Anne), de Bologne.

Cotta (Marie-Théreſe), Milanaiſe, au ſervice de la cour de Modene.

Vico (Diane), Vénitienne, au ſervice de l'Electeur de Baviere.

Fabri (Anne-Marie), de Bologne.

Bordoni (Fauſtine), Vénitienne, femme du célebre Compoſiteur Jean-Adolphe Haſſe, ſurnommé *le Saſſone*, & Muſicienne du premier ordre. Elle apprit la Muſique de Michel-Ange Gaſparini, excellent Chanteur & Maître de chapelle. Elle inventa un nouveau genre de chant, pour lequel il fallait une agilité ſurprenante, une netteté, une préciſion qui ſaiſiſſaient d'admiration. Elle avait l'art de ſoutenir ſa voix avec force, & de reprendre haleine ſans qu'on s'en apperçût : on prétend qu'elle n'a pas encore été remplacée. Elle parut ſur le théâtre de Veniſe l'an 1716, & joua dans l'*Ariodante*. La cour de l'Electeur Palatin l'eut à ſon ſervice, d'où elle paſſa à celle du Roi de Pologne. Cette fameuſe Cantatrice jouit à Veniſe, d'une retraite auſſi heureuſe que ſon âge très-avancé, ainſi que celui de ſon mari peuvent le leur permettre. Tous deux, après avoir cauſé l'admiration de leur ſiecle, en ont obtenu l'eſtime.

Tozzi (Marie-Antoine), Florentine, au ſervice du Prince Antoine de Parme.

Strada (Anne-Marie), de Bergame.

Pieri (Magdelaine), Florentine.

Negri (Marie-Catherine), de Bologne, excellente Muſicienne.

Gualandi (Marguerite), Vénitienne, ſurnommée *Ciampoli*, au ſervice du Prince de Darmſtadt.

Bensi Bulgarelli (Mariamne), surnommée *la Romanina*, très-belle femme & Actrice excellente.

Algeri (Angiola), au service de la cour de Parme.

Lodi (Silvie), surnommée *la Spagnuola*.

Tesi (Victoire), Florentine, éleve de François Redi, à Florence; ensuite à Bologne, de Campeggi & de Bernacchi : ce qui lui mérita la réputation dont elle jouit, fut son grand talent pour la déclamation. Sans être belle, elle avait la figure agréable & remplie de noblesse : sa précision & son expression enchanterent le public, qui lui pardonna les défauts de sa voix : son ensemble fit l'admiration & les délices de théâtres de l'Italie. Peu de femmes, sans être jolies, ont inspiré de plus grandes passions; mais elle préféra à tout le plaisir d'être célebre par ses singularités. Un grand Seigneur voulut l'épouser, elle aima mieux s'unir à un garçon Jouaillier. Appelée à Vienne en 1748; trois ans après elle quitta le théâtre, & mourut dans la même ville en 1775.

Pini (Marie-Dominique), au service de la cour de Toscane.

Cuzzoni Sandoni (Françoise), de Modene, écoliere de Lanzi, très célebre Musicienne, avait une voix aussi argentine que douce; d'une étendue prodigieuse & toujours égale, jointe à un goût délicieux qui la firent rechercher de toutes les cours de l'Europe. Elle se maria à Londres, avec Pierre Sandoni, Maître de chapelle, professeur de clavecin, émule du fameux Handel.

Son genre contrastait parfaitement avec celui de la Faustine, & elles partagerent les applaudissemens. La Cuzzoni est célebre par des caprices rares. Un Seigneur Anglais lui ayant apporté une très riche garniture de dentelle, beaucoup plus belle que celle que la Cuzzoni lui avait demandée, elle la jetta nonchalamment au feu, en disant, *ce n'est pas celle-là que je voulais*. En Hollande, elle fut mise en prison pour ses dettes : on l'en faisait sortir pour la mener au théâtre, & on l'y reconduisait ensuite. Par ce moyen, elle acquitta ses dettes, la curiosité augmentant la foule. Elle est morte à Bologne dans la plus effroyable misere.

Ongarelli (Rose), au service du Prince de Darmstadt, excellente Cantatrice dans le comique.

Digitized by Google

Laurenzani Conti (Marianne), excellente & célebre Muſicienne.

Bagnolesi Pinacci (Anne), Florentine, au ſervice de la Princeſſe, très habile Actrice.

Lancetti (Lucie), à la même cour.

Salvai (Magdelaine), au ſervice du Roi de Pologne, Électeur de Saxe.

Fachinelli (Lucie), Vénitienne fort célebre.

Turcotti (Marie-Juſtine), de Florence, bonne Muſicienne, morte à Bareith, au ſervice de la cour.

Picenti (Antonia), au ſervice du Prince Antoine de Parme.

Depuis 1730 *juſqu'à* préſent.

Aschieri (Catherine), Romaine, au ſervice de la cour de Modene, auſſi bonne Cantatrice qu'excellente Actrice.

Fumagallo (Catherine).

Moro (Éliſabeth), Vénitienne.

Molteni (Benoîte).

Giro (Anne), Vénitienne.

Brigonzi (Catherine), Vénitienne.

Cesati (Jeanne), Milanaiſe.

Peruzzi (Anne-Marie), de Bologne.

Salvioni (Regina), de Milan.

Negri Tomi (Anne), ſurnommée *la Meſtrina*, Muſicienne d'un grand mérite.

Gallo (Catherine), de Crémone.

Tedeschi (Joſephe), Milanaiſe.

Cassarini (Dominique), Vénitienne.

Useda (Joſephe), Milanaiſe, ſurnommée *la Spagnoletta*.

Visconti (Catherine), Milanaiſe, en grande réputation.

Stabili (Barbe), plus célebre par ſa beauté que par ſon talent.

Gandini (Iſabelle), Vénitienne, d'un mérite particulier.

Mattei (Camille), née à Rome, une des plus belles femmes qu'on ait vues ſur le théâtre, grande Actrice & charmante Muſicienne.

Conti (Angiola), ſurnommé *la Taccarina.*

Astrua (Catherine), de Turin, qu'on place parmi les plus remarquables. Elle a été au ſervice du Roi de Pruſſe, & fut appelée au mariage du Roi de Sardaigne.

Mingotti (Catherine), Muſicienne de la cour de Saxe, née à Catinthie, jouait très bien les rôles d'homme.

Albuzzi (Théreſe), Milanaiſe, à la même cour, belle & habile Muſicienne, maîtreſſe du fameux Comte de Brühl.

Tagliavini (Roſe), de Bologne.

Pertici (Catherine), Florentine, fort bonne actrice dans les rôles comiques.

Rossignoli (Conſtance), Romaine, très applaudie dans le comique.

Médici (Anne), de Modene, excellente Muſicienne & femme de mérite.

Costa (Roſe), Napolitaine, habile Cantatrice dans le comique.

Alessandri (Marguerite), de Bologne.

Guajetta Babbi (Jeanne), Vénitienne, femme du Ténore de ce nom.

Celi (Conſtance), Romaine.

Fabiani (Judith), de Florence.

Sani Grandi (Prudence), Florentine, excellente Cantatrice, ſur-tout dans la chambre.

Paghetti (Angela, Hélene & Françoiſe), ſœurs, de Bologne.

Tartaglini Tibaldi (Roſe), une des Muſiciennes les plus célebres par la beauté & l'agilité de ſa voix.

Baglioni

Baglioni (Vincenza, Clémentine, Jeanne, Conſtance, Roſe), cinq ſœurs remarquables par leurs talens. Nous en avons vu trois ſur le théâtre de Paris, qui nous font deſirer de connaître les autres.

Gabrieli (Catherine), Romaine, la plus fameuſe des Cantatrices modernes. Elle a ſu joindre à la plus belle exécution le chant le plus agréable, ainſi que le chant le plus difficile, & le jeu le plus vrai & le plus intéreſſant. Après avoir obtenu des ſuccès éclatans ſur tous les grands théâtres de l'Europe, elle s'eſt retirée à Bologne.

Agujari (Lucrece), de Ferrare, ſurnommée *la Baſtardella*, célebre par la prodigieuſe étendue de ſa voix juſqu'aux ſons les plus aigus. Elle réſide ordinairement à Parme où elle a épouſé, dit-on, Sgr Colla, Compoſiteur eſtimé.

Amicis (Anne de), après avoir excellé dans le chant comique, a paſſé au ſérieux, où elle ſe fait admirer par ſon intelligence, ſon expreſſion & ſon jeu, dont elle a fait une grande étude en France.

Teyber (Éliſabeth), fille d'un profeſſeur de violon à la Cour de Vienne, éleve de Haſſe, apprit la Muſique dans la maiſon du Prince Eſterhaſi, ſéjour des beaux arts & de la magnificence. Son art & ſon goût lui aſſurent une des places les plus diſtinguées parmi les Muſiciennes de nos jours.

Bernasconi (Antonia), niece du Compoſiteur du même nom. Après s'être eſſayée dans les rôles comiques, elle paſſa au ſérieux, en débutant par *Alceſte*, piece compoſée pour elle, à Vienne : elle s'eſt fait admirer ſur les grands théâtres de l'Italie, & chante actuellement à Londres.

Bonafini a été élevée à la Cour de Saxe : une belle figure, beaucoup de goût & d'expreſſion dans ſon chant, de l'ame & de l'intelligence dans ſon jeu caractériſent cette habile Muſicienne, qui eſt actuellement en Ruſſie.

Balducci (Marie), Génoiſe, jeune Cantatrice, dont on attend de grands ſuccès. En 1778, à l'âge de vingt ans, elle a joué le premier rôle au grand opéra de Veniſe, avec beaucoup d'applaudiſſemens. Une belle exécution dans les difficultés & de l'énergie dans ſon jeu la diſtinguent des Cantatrices modernes.

ZAMPERINI (Anne), Vénitienne, ayant un talent naturel pour la Muſique & beaucoup de feu dans ſon jeu, a ſupérieurement réuſſi dans le comique, & a chanté auſſi bien dans le ſérieux. Après avoir orné les théâtres de Londres, de Lisbonne & de l'Italie, elle s'eſt retirée en ſe mariant avantageuſement.

CHIAVACCI ( ), née à Florence. Une voix intéreſſante & facile, quoiqu'un peu faible, beaucoup d'art & d'exécution, & une figure très agréable, forment le mérite particulier de cette Virtuoſe. Elle a rempli les rôles ſérieux ſur quelques théâtres d'Italie. Le haſard l'ayant amenée à Paris, lorſqu'on voulut y établir l'Opéra-Bouffon Italien, elle fut choiſie pour premiere Actrice, & n'a laiſſé à deſirer, que de l'entendre dans un lieu moins vaſte, plus favorable à ſa voix, & plus convenable à ce genre de ſpectacle. Elle a eu ſur-tout du ſuccès ſur le petit théâtre de Verſailles, où on était plus à portée de diſtinguer les fineſſes de ſon chant.

TODI (Marie-Françoiſe), née en Portugal, a joué dans ſa patrie avec un égal ſuccès dans les deux genres; elle chantait alors le *Contratto*, la haute-contre, ou plutôt ce qu'on entend en France par bas-deſſus, eſpece de voix très belle & très noble, peu cultivée parmi nous, mais fort commune en Italie. Elle fut appellée à Londres en 1777, pour chanter l'opéra-bouffon. Mais ſa figure, dont le caractère eſt noble, & même ſa voix, dont le ſon a plus d'intérêt que de timbre, paraiſſent la rendre plus propre à l'expreſſion du genre ſérieux; au moins tel eſt le jugement général que les amateurs de Paris ſemblent en avoir porté. Le ſuccès complet qu'elle a eu parmi nous, l'a pleinement dédommagée de celui qu'on lui a refuſé à Londres.

DANZY (Françoiſe Lebrun, née), de Manheim, & attachée au ſervice de cette cour. La nature a répété & perfectionné en elle le miracle qu'elle a fait pour Mde Agujari. Elle a une octave entiere au-deſſus de la voix des autres femmes; c'eſt-à-dire, un tierce majeure au-deſſus des clavecins les plus étendus. Toutes les cordes hautes de ſa voix ſont très agréables, & cette eſpece de tour de force ne lui a point fait négliger l'étude de ſon art, qu'elle poſſéde à un haut degré. Elle a épouſé M. Lebrun, ſon compatriote, & hautbois très célebre.

CHAPITRE VII.

Auteurs qui ont écrit ſur la Muſique en Latin & en Italien.

AARON (Pierre), Florentin, Chanoine de Rimini, floriſſait en 1520. On a de lui *Libri tres de inſtitutione harmonicâ, interprete Joanne Antonio Flaminio Foro-Cornelitâ. Bononiæ*, 1516. *Trattato della natura, e cognizione di tutti li Tuoni di canto figurato. Vinegia*, 1527. *Lucidario in Muſica di alcune opinioni antiche e moderne. Vinegia*, 1545. *Compendiolo di molti dubbi, Segret e Sentenze intorno al canto fermo, e figurato. Milano* 15... Il y a d'autres ouvrages de lui contre Gaffurio : les bibliotheques d'Haym & de Fontanini en rendent compte.

AGAZZARI (Auguſtin). On a de cet Auteur *la Muſica Eccleſiaſtica dove ſi contiene la vera diffinitione della Muſica come ſcienza, non piu veduta, e ſua Nobiltà, di Agoſtino Agazzari Armonico intronato, in Siena*, 1638, *in-4o.*

AGOSTINO, de Piſe, a fait imprimer l'ouvrage ſuivant : *Battuta della Muſica, Roma*, 1611.

AGRICOLA (Rodolphe). Voſſius nous dit qu'Agricola était grand Philoſophe, qu'il ſavait le grec, le latin, l'hébreu, & était grand Muſicien. Eraſme en fait un éloge pompeux, & ne met perſonne au-deſſus de lui.

Agricola ſe ſoucioit fort peu de la gloire, & ne publiait rien de ſes ouvrages, quoiqu'ils fuſſent en grand nombre.

Le Cardinal Bembo le regardait comme le meilleur de ſon ſiecle ; & Paul Jove dit expreſſément, qu'Agricola faiſait honte aux Juifs pour l'Hébreu, aux Athéniens & aux Romains pour le Grec & pour le Latin. Il était né en 1442, à Baſtlon, petit bourg de Friſe, près Groningue, & mourut à la fleur de ſon âge à Heidelberg, en 1485.

Melchior Adam, dit qu'Agricola avait la cadence de *Lactance*, la douceur & la rondeur de *Pline*, les lumieres & le brillant de *Seneque*, l'abon-

dance & la variété de *Ciceron*, la ſubrilité & les pointes de *Quintilien*, la véhémence & les biais de *S. Cyprien.*

Aiguino Bresciano *ſeu illuminato.* On a de lui *Muſica. Venet.* 1562, & *il Teſauro illuminato di canto figurato, Venet.* 1581.

Algarotti (le Comte François), Vénitien, Ecrivain célebre par la fineſſe de ſon goût, & par la variété de ſes connaiſſances agréables. Il fut aimé & honoré par le Roi de Pruſſe pendant ſa vie; & après ſa mort il lui fit ériger un très beau monument à Piſe, où il mourut en 1765. On a de lui, parmi pluſieurs ouvrages poétiques & philoſophiques, un Eſſai ſur l'opéra, rempli de réflexions excellentes.

Aloysius Palestrina (Jean-Pierre), fameux Muſicien, vivait vers le tems du Concile de Trente (en 1550), & a compoſé un excellent ouvrage ſur la Muſique. Voici ſon épithaphe :

Johannes Petrus Aloyſius Preneſtinus
Muſicæ Princeps.

André, de Modène, Religieux Récollet. *Canto harmonico, o Canto fermo*, à Modene, 1690.

Angleria (le Pere Camille), de Crémone. *Regole del Contrappunto. Milano*, 1622.

Angeli (le Pere François-Marie), Cordelier. *Sommario del Contrappunto.* 1691.

Artuzi (le Pere Jean-Marie), de Bologne. *Délle imperfezioni della moderna Muſica. Venezia*, 1600. *Conſiderazioni Muſicali. Venezia*, 16... *Arte del Contrappunto. Venezia*, 1589.

Augustin (Aurele) (S. Auguſtin), né à Tagaſte en Numidie, fils de Patricius & de Monique. Il naquit le treize Novembre de l'an 355: en 371, il vint à Carthage faire ſes études, & y adopta les opinions des Manichéens. Il enſeigna la rhétorique à Rome l'an 383. Il ſe fit baptiſer

en 388, & revint en Afrique en 389. Les Vandales ayant aſſiégé Hippone dont il était Evêque, il mourut dans les horreurs du ſiége, âgé de 79 ans, l'année 430. On a de lui un ouvrage ſur la Muſique, diviſé en cinq livres ou parties.

Dans le Chapitre quatre de ſon premier livre, parmi les queſtions qu'il fait aux Diſciples, on trouve ce qui ſuit.

« *Le Maître.* Dites-moi, je vous prie, ne vous pataît-il pas que ceux qui » ne chantent que par routine, quoiqu'avec juſteſſe, reſſemblent au roſſi- » gnol, parceque, ſi on les interroge ſur les proportions des ſons, ils ſont » muets ?

» *Le Diſciple.* J'en conviens.

» *Le Maître.* (*Nonne pecoribus comparandi ſunt?*) Ne peut-on pas auſſi les » comparer à des animaux ?

» *Le Diſciple.* Je le penſe ».

Barbaro (Daniel), Vénitien, Auteur célebre de pluſieurs ouvrages eſtimés ſur la poéſie & ſur la littérature ancienne : il était Patriarche d'Aquilée. On a de lui un traité manuſcrit ſur la Muſique en Italien.

Bardi (Jean), Comte del Vernio, Florentin, un des Reſtaurateurs de la Muſique dramatique vers la fin du ſeizieme ſiecle. Antoine-François Doni dit qu'il a laiſſé quelques petits Traités ſur la Muſique. On ne ſait pas s'ils ſont imprimés.

Bartholomei (Jérôme). *Dramini Muſicali morali firenze*, 1656.

Bartoli (le Pere Daniel), Jéſuite, de Ferrare, né en 1608, & mort à Rome en 1684, Auteur célebre d'un grand nombre d'ouvrages hiſtoriques, moraux & philologiques. On a de lui un traité intitulé : *Del Suono e de Tremori Armonici. Roma*, 1679.

Beccatelli (Jean-François), Florentin, Maître de chapelle de la ville de Prato, a donné : *Lettera critico-muſica ſopra due difficoltà nella facoltà di Muſica.* On trouve cette piece dans le Supplément du Journal des Savans d'Italie, tome III, à Veniſe, 1726. *Spiegazione ſopra la ſteſſa Lettera.*

Documenti e Regole per imparare à ſuonare il baſſo continuo. Spoſizione delle Muſiche dottrine degli Antichi grechi e latini. Diviſion del monocordo ſecondo Pitagora, e Tolomeo nei generi diatonico, cromatico & enarmonico. Ce ſont des manuſcrits eſtimés.

Bede, Prêtre Anglais, l'un des plus ſavans hommes de ſon tems, naquit en 673. Il était doux, humble, & grand obſervateur de la diſcipline eccléſiaſtique. Il mourut en 735, à ſoixante-deux ans. On a de lui pluſieurs écrits ſur la Muſique.

Dans ſa *Muſica pratica* on trouve ce qui ſuit:

Qui canit quod non ſapit definitur beſtia;

D'où vient ces vers.

Beſtia, non cantor, qui non canit arte ſed uſu.
Non verum cantorem facit ars, ſed documentum.

Beldemandis (Proſdocimus de), Padouan, un des plus anciens Maîtres de la Muſique théorique au commencement de la renaiſſance des arts. Il eſt bon de connaître les titres de ſes ouvrages, qu'on conſerve manuſcrits dans pluſieurs bibliotheques. *Compendium tractatus practicæ Cantus menſurabilis*, 1408. *Opuſculum contra theoricam partem, ſive ſpeculativam Huidarii Marchetti Patavini*, 1410. *Cantus menſurabilis ad modum Italicorum*, 1412. *Tractatus Muſicæ planæ in gratiam Magiſtri Antonii de Pontevico Briſciani*, 1412. *De Contrapuncto*, 1412.

Berardi (Dom Ange), de Ste Agathe, Chanoine de Viterbe. *Ragionamenti Muſicali, Bologna*, 1681. *Documenti Armoniei, Bologna*, 1687. *Miſcellanea Muſicale, Bologna*, 1689. *Arcani Muſicali dialogo, Bologna*, 1690. *Il Perche Muſicale, Bologna*, 1693.

Bernardi (Etienne), Maître de chapelle de la cathédrale & de l'Académie Philarmonique, à Verone. *Porta Muſicale, Verona*, 1615.

Bessoni (Jacques). *Il Teatro de gl'inſtrumenti & machine di Jacobo Beſſoni Mathematico in Lione*, 1582, *in-fol.*

Biffi (le Pere Gilles Marie), Religieux Cordelier. *Regole per il Contrappunto.*

Blancan (Joſeph), Jéſuite, né à Bologne, a expliqué les proportions harmoniques d'Ariſtote, Précepteur d'Alexandre. Il mourut à Parme en 1624. Son ouvrage eſt intitulé : *Ariſtotelis loca mathematica explicata, Bononiæ*, 1615.

Bocci (François), Florentin. *Diſcours ſur la Muſique*, à Florence, en 1581.

Boece. On peut lire l'article qui le regarde, tome 3, pag. 154.

Kirker a dit de lui : *Omnibus merito palmam eripuiſſe videtur Boëtius : nam ſingula veterum Muſicorum precepta tam ſubtiliter volvit, obſcura tam clare elucidat, defectuoſa ſupplet tam dextere ; ita ſe perfectè in doctiſſimo opere gerit, ut nihil eum veteris Muſicæ latuiſſe demonſtret, priorum inventa innumeris à ſe inventis cumulando, veterum Muſicam non deſcripſiſſe tantum, ſed & inſtauraſſe videatur, ut proinde quidquid in aliis ſparſum, in Boëtio collectum, auctum, atque exquiſitiſſimo ſtudio digeſtum ſpectetur.*

Muſurg. unio. t. 1. l. 7. part. 1.

« Boece a enlevé la palme aux Ecrivains de tous les ſiecles. Il a dé-
» veloppé les préceptes des anciens Muſiciens avec tant de ſagacité ; il a
» jetté tant de clarté dans les paſſages les plus obſcurs de leurs écrits ; il
» a ſuppléé avec tant d'adreſſe aux principes défectueux qu'ils y établiſ-
» ſent ; il a donné à ſon ouvrage une ordonnance ſi parfaite, qu'on ne
» peut pas douter qu'il n'ait connu à fonds la Muſique des Anciens. Il a
» joint aux regles déja établies d'autres regles admirables, tirées de ſon
» propre génie, de maniere qu'il ne paraît pas ſeulement avoir écrit ſur
» la Muſique des Anciens, mais qu'on croirait qu'il en eſt lui-même l'inſ-
» tituteur. Enfin on trouve raſſemblés avec un goût & une méthode ex-
» quiſe, dans l'ouvrage de Boece, tous les principes & les préceptes qui
» ſont épars dans les différens Auteurs qui ont écrit ſur cette matiere. »

Bonanni (le Pere Philippe). *Gabinetto harmonico pieno d'iſtromenti ſonori, Roma*, 1722. Recueil curieux, mais peu ſûr.

Bonaventure (le Pere), de Breſcja, Religieux Cordelier. *Brevis collectio artis Muſicæ, quæ dicitur Venturina.* Mſſ. 1489. *Breviloquium Muſicale*, imprimé à Veniſe en 1511. *Regula Muſice plane.* In Venetia, 1545.

Bonini (Pierre-Marie), Florentin. *Acutiſſimæ obſervationes nobiliſſimarum diſciplinarum omnium Muſices. Florentiæ*, 1520.

Bononcini (Jean-Marie), Modenois. Voyez-le parmi les Compoſiteurs Italiens de Muſique vocale.

Il a fait un bon livre intitulé: *il Muſico pratico*, imprimé à Bologne en 1675.

Il prétend dans cet ouvrage qu'il a fait un canon à deux mille cinq cent quatre-vingt-dix voix; mais voyant qu'il ſerait difficile de trouver aſſez de Muſiciens pour l'exécuter, il l'a réduit à huit voix. Il y a au commencement de ſon livre un canon en ſon honneur, compoſé par le Pere Auguſtin *Bendinelli*, Chanoine régulier. Ce canon eſt très-célebre.

Bontempi (Jean-André), né à Perouſe, Maître de chapelle de l'Electeur de Saxe, eſt Auteur d'une hiſtoire de la Muſique depuis Jubal (avant le déluge) juſqu'à nos jours. Suivant le traité de cet Ecrivain, c'eſt Jubal qui a inventé la Muſique, & Mercure qui l'a rétablie. Bontempi floriſſait vers 1650.

Bottrigari (Hercule), Chevalier, de Bologne, grand amateur & bon connaiſſeur, a écrit ſur les Beaux-Arts. Apoſtolo Zeno poſſédait une médaille qu'on avait frappée en ſon honneur. D'un côté il y avait ſa tête, ayant le collier de l'ordre de Latran au col, avec cette inſcription: *Hercules Butrigarius ſacr. later. au. mil aur.* & de l'autre côté, une ſphere, un melon (qui était la figure d'un inſtrument de Muſique inventé par lui, une équerre, un compas & une palette, avec ces mots: *nec has quæſiſſe ſatis.* On a de lui *il Patrizio, ovvero de Tetracordi Armonici di Ariſtoſſeno.* Bologna, 1593. *Il Melone, diſcorſi armonici*, 1602, & pluſieurs petits ouvrages polémiques ſur la Muſique.

Bouillaud

Bouillaud (Iſmaël), né à Loudun en 1605, mort à Paris en 1694, a traduit du grec en latin l'ouvrage de *Theon de Smyrne*, intitulé: *Theonis Smyrnæi Platonici, eorum quæ in Mathematicis ad Platonis lectionem utilia ſunt expoſitio. Ex verſione Bullialdi*, Paris, 1644, avec des notes de Bouillaud.

Dans tout le cours de l'ouvrage on lit au haut des pages: *Mathematica Theonis.*

Burtius (Nicolaus), de Parme. *Muſices opuſculum cum defenſione Guidonis Aretini contra quemdam Hiſpanum veritatis prævaricatorem.* Bononiæ, 1487. Le Prévaricareur était Barthélemy Ramo de Pareja, Eſpagnol, qui avait trouvé dans la méthode de Gui Aretin de la confuſion & de l'inutilité.

Canobio (Alexandre); dans les bibliotheques de Haym & de Fontanini on trouve des morceaux de cet Auteur ſur la Muſique.

Cardan (Jérôme), Médecin, & de l'Académie de Bologne, mourut à Rome en 1576, âgé de 75 ans. On a de lui ſur la Muſique *Præcepta canendi.*

Caroso (Marc-Fabrice). *Il Ballarino di M. Fabritio Caroſo dà Sermoneta, diviſo in due Trattati. In Venezia*, 1581, *in-quarto.*

Casali (Louis), Modenois. *Grandezze e meraviglie della Muſica. Modena*, 1629.

Cerreto (Scipion), Napolitain. *Della pratica Muſicale vocale e inſtrumentale. Napoli*, 1601.

Cerone (Dom Pierre), de Bergame. *Regole per il canto fermo. Napoli*, 1609. On trouve de lui un ouvrage en Eſpagnol: *El Melopeo, y Maeſtro, tratado de Muſica teorica y pratica. Napoleo*, 1613.

Cinciarino (le Pere Pierre). *Introduttorio abbreviato di Muſica piana o canto fermo. Venezia*, 1755.

Coferati (Dom Mathieu), Florentin, Chanteur habile. *Regole del canto corale. Firenze*, 1682.

Colonna (Fabius), Napolitain, célebre Littérateur, qui floriſſait au ſeizieme ſiecle. Il était de l'illuſtre Académie des *Lincei*, établie à Rome, qui rendit de grands ſervices à la république des lettres dans le peu de tems qu'elle dura. Colonna inventa un inſtrument de Muſique, qu'il appela *Sambuca Lyncea*, du nom de l'Académie, compoſé de cinq cent cordes inégales, & le ton de chacune diviſé en quatre parties, ſelon la méthode d'Ariſtoxene, pour embraſſer les trois genres diatonique, chromatique & enharmonique. Il publia ſon invention dans l'ouvrage intitulé pareillement *Sambuca Lyncea*, imprimé à Naples en 1618. Quelqu'édition poſtérieure porte auſſi le titre: *dell' inſtromento Muſico perfetto.*

Crivellati (Céſar). *Diſcorſi Muſicali. In Viterbo*, 1624.

Dentice (Louis), Gentilhomme Napolitain, Auteur de deux dialogues ſur la Muſique, à Rome, 1553.

Descartes (René), grand Philoſophe & génie ſublime. Sa célébrité nous diſpenſe de donner des détails ſur ſa vie & ſes œuvres. Il porta l'activité de ſon génie créateur juſques dans la Muſique, & nous a laiſſé *Compendium Muſicæ, Amſtelodami*, 1656. Cet ouvrage a eu le ſort commun aux autres ouvrages de ce grand homme. Il a contribué à lui attirer l'admiration de l'univers, ſans que l'art ou la ſcience y ait rien gagné. Voyez ſon article parmi les Auteurs Français.

Dionigi (Dom Marc), de Poli. *Primi Tuoni, introduzione & canto, Parma*, 1648.

Doni (Jean-Baptiſte), Auteur d'un ouvrage intitulé: *Compendio del trattato dei generi e modi della Muſica, con un diſcorſo ſopra la perfezion de Concenti. Roma*, 1635. Cet Ecrivain eſt comblé d'éloges par Rheinelius, Gaſſendi, Pierre de la Vallée & autres. Apoſtolo Zeno, dans ſes notes ſavantes, inſérées dans la bibliotheque de Fontanini, s'exprime ainſi à ſon ſujet. « On aurait dû eſpérer que les ouvrages de Doni auraient mis la

Digitized by Google

» derniere main au ſyſtême Muſical, puiſqu'il réuniſſait en lui une vaſte » érudition, de profondes connaiſſances dans la langue greque, dans les » mathématiques, dans la théorie de la Muſique, dans la poéſie & l'hiſ- » toire, avec la facilité de pouvoir fouiller dans de précieux cabinets rem- » plis de rares manuſcrits, &c. »

Il inventa un inſtrument qu'il appele *Lira Barberina* ou *Amphichordum*; dont il donne la deſcription & dont il explique l'uſage.

Tous ſes ouvrages ont été publiés en un recueil par M. Gori, avec le titre ſuivant: *Joannis-Baptiſtæ Doni Florentini opera, pleraque nondum edita, ad veterem Muſicam illuſtrandam pertinentia, in lucem prodit Antonius-Franciſcus Gorius. Florentiæ, 1663.*

Euler (Léonard), très fameux Géometre moderne, a donné ſur la Muſique pluſieurs ouvrages, dont le plus célebre eſt intitulé: *Tentamen novæ theoriæ Muſicæ, ex certiſſimis harmoniæ principiis dilucide expoſitæ. Petropoli, 1739.*

L'Auteur, dans cet ouvrage, a ſuivi les proportions que *Zarlin* s'eſt efforcé d'établir dans ſes *Inſtitutions*. Nous en avons fait uſage dans notre troiſieme livre, comme étant généralement adoptées par les meilleurs écrivains, tels que *Deſcartes*, *Rameau*, *Tartini*, &c. Cependant nous n'ignorions pas que pluſieurs de ces proportions ſont factices, & contre tout principe d'harmonie, comme cela eſt démontré dans le mémoire ſur la Muſique des Anciens, par M. l'*Abbé Rouſſier*. Quoique nous fuſſions convaincus des vérités expoſées dans ce mémoire, nous avons préféré de ſuivre dans notre ouvrage les idées reçues à cet égard, pour nous diſpenſer d'entrer dans les diſcuſſions & les preuves qui auraient dû néceſſairement accompagner la doctrine contraire à celle de ces grands hommes. Il paraîtra toujours bien étonnant que des génies ſublimes, tels que ceux que nous venons de nommer, ſe ſoient contentés de copier aveuglément Zarlin, ſans le moindre doute que cet Auteur eût pu ſe tromper.

Eximeno (Don Antoine), Eſpagnol, demeurant à Rome depuis pluſieurs années, Auteur d'un ouvrage, qui a pour titre: *Dell' origine e delle Regole della Muſica, Co la Storia del ſuo progreſſo, decadenza e rinnovazione.* 1774, gros volume in-4°. Nous n'avons pas cru devoir nous

étendre ſur cet ouvrage, qui, parmi de très bonnes obſervations ſur divers objets relatifs à la Muſique, nous a paru pécher préciſément contre les principes, en ce que l'Auteur prend le clavecin pour baſe des intonations muſicales, & en conſéquence fronde les proportions fixées aux divers intervalles. Il eſt aiſé de voir qu'un pareil ouvrage ne mérite ni une notice plus détaillée, ni une réfutation ſérieuſe.

FABER (Jacques Lefevre), né à Etaples, dans le Boulonnais, & Docteur de Sorbonne. Sur la fin de ſa vie, on le ſoupçonna de s'être attaché aux opinions de Calvin. Marguerite de Valois le protégea toujours. Il a compoſé un livre ſur les élémens de la Muſique. (*Muſica libris quatuor demonſtrata*) ſous le titre de *Jacobi Fabri Stapulenſis Elementa muſicalia, ad clariſſimum virum Nicolaum de Haqueville*, &c. Paris, 1552. C'eſt le même que Zarlin, dans ſes ouvrages, appelle *il Stapulenſe*.

FABER (Grégoire). *Muſices pratice Erotematum, lib. 2, auctore M. Gregorio Fabro Luczenſi, in Academia Tubingenſi Muſices Profeſſore ordinario. Baſil.* 1552, *in*-8°, 230 pages.

FABRITII (Dom Pierre), Florentin. *Regole generali di canto-fermo*, imprimé à Rome en 1678.

FABRUS (Henricus). *Compendiolum Muſicæ. Norimbergæ*, 1594.

FINCKIUS (Hetmannus), de Betne. *Practica Muſica, exempla variorum ſignorum, proportionum, & Canonum, judicium de Tonis*, &c. *Wittembergæ*, 1556.

FINÉ (Oronce), né à Briançon en 1494, & mort en 1555, Profeſſeur au College Royal ſous François I, a donné un ouvrage ſur la Muſique.

FOGLIANI (Louis). *Muſica Theorica Ludovici Foliani Mutinenſis, docte ſimul ac dilucide pertractata : in quâ quam plures de harmonicis intervallis non prius tentatæ continentur ſpeculationes. Venetiis*, 1529, *in-fol.* XLIII. *p.* Les pages ne ſont marquées qu'au recto.

FRESCHI (Jean). *Rerum Muſicalium opuſculum. Argentorati*, 1535.

Digitized by Google

De Bure, dans ſa Bibliographie inſtructive, dit, que c'eſt un livre fort ingénieux.

Fux (Jean-Joſeph), de la Styrie, Auteur de la plus grande réputation. *Gradus ad Parnaſſum, ſive manuductio ad compoſitionem Muſicæ. Viennæ*, 1725. Cet ouvrage a été traduit en Italien, & imprimé à *Carpi* en 1761.

Gaffurio (Franchino). Dès le quinzieme ſiecle, on ſongea en Italie, à fonder des Ecoles publiques de Muſique. Louis Sforza, Duc de Milan, fut le premier qui en donna l'exemple; & Franquin Gaffurio en fut le premier Profeſſeur dans cette capitale. Dans l'hiſtoire de la Typographie Milanaiſe, compoſée par Saſſi, on trouve la vie de ce Profeſſeur célebre, dont nous allons donner l'abrégé. Franquin naquit à Lodi en 1451; après avoir appris la Muſique, il alla l'enſeigner pendant deux ans à Mantoue, où ſon pere ſervait dans les troupes du Duc Louis de Gonzague. Le Seigneur Poſper Adorno, Génois, le retint à Gênes pendant un an. Il ſe tranſporta à Naples, où il ſe perfectionna, moyennant des conférences & des diſputes avec les maîtres de l'art. Mais la peſte qui ſurvint dans le royaume & les incurſions des Turcs le contraignirent à partir. L'Evêque de Lodi, Charles Pallavicino, le fixa au ſervice de ſon Egliſe, & lui donna les enfans de chœur à inſtruire dans le chant. Après trois ans, il fut appellé à Milan en 1484. Elu chef des chanteurs & profeſſeurs de Muſique, il demeura pluſieurs années dans cette ville; il y publia ſes œuvres, & fit traduire en latin les ouvrages des anciens Grecs ſur la Muſique. On a de lui : *Theoricum opus harmonicæ diſciplinæ, Neapoli*, 1480. *Practica Muſicæ utriuſque cantus, Mediolani*, 1496. *Angelicum ac divinum opus Muſicæ materna lingua ſcriptum, Mediolani*, 1508. *De Harmonia Muſicorum inſtrumentorum, Mediolani*, 1418. Jean Sparario, Muſicien Boulonnais, attaqua fortement ce dernier ouvrage; mais Gaffurio & ſes partiſans lui répondirent ſur le même ton. On convient que Gaffurio était doué d'un ſavoir profond & d'une vaſte érudition : il a même un mérite aſſez rare; celui du ſtyle latin, qui eſt beaucoup plus ſoigné & plus pur que celui dont la plupart des livres de cette nature ont été écrits. On ne ſera pas fâché de voir ici un échantillon de ſa latinité dans l'épigramme qu'il fit contre ſon Antagoniſte *Spatario*, qui avait autrefois exercé le métier de faiſeur de fourreaux d'épée.

Digitized by Google

« *Qui Gladios quondam Corio veſtibat & enſes,*
» *Pelleret ut vili ſordidus arte famem:*
» *Muſicolas audet rabido nunc carpere morſu,*
» *Proh pudor! & noſtro detrahit ingenio.*
» *Phœbe, diù tantumne ſcelus patieris inultum?*
» *Nec ſœvus tanti criminis ultor eris?*

Phœbus répond :

» *Non impune feret : ſed, qualis Marſya victus,*
» *Pelle tegat gladios perfidus ille ſua.*

Franquin Gaffurio mourut après 1520. il était fort inſtruit ſur la Muſique des Anciens, & ſur la méthode alors nouvelle de Gui d'Arezzo, ſur-tout ſur le Contrepoint.

Galilée (Vincent), noble Florentin, pere du célebre Galilée Galilei. Il eut des démêlés littéraires avec Zarlin ſur la Muſique. On a de lui : *Fronimo, ſopra l'arte del ben intavolare la Muſica. Vinegia* 1534. *Dialogo della Muſica antica e moderna. Fiorenza*, 1581. *Diſcorſo intorno all'opere del Zarlino. Fiorenza*, 1589. Dans ſon Dialogue, ouvrage rempli de recherches, Galilée expoſe le ſyſtême des Grecs, d'après l'idée monſtrueuſe qu'on peut s'en former & qu'on s'en forme encore aujourd'hui, en réuniſſant en un ſeul corps de doctrine les diverſes opinions que l'on trouve dans les Auteurs Grecs, ou dans ceux qui ont écrit d'après eux ſur cette matiere. Il réfute quelquefois Zarlin dans cet ouvrage & releve pluſieurs bévues échappées à cet Auteur. Mais comme le principe, ſur lequel était fondé le ſyſtême des Grecs, & par conſéquent le nôtre, lui était auſſi inconnu qu'à Zarlin, il ne lui arrive pas toujours d'avoir raiſon contre lui. Ce n'eſt le plus ſouvent qu'une erreur ou une abſurdité qu'il oppoſe à une autre, ou tout au moins une fauſſe opinion contre une opinion plus fauſſe encore, plus inſoutenable. Zarlin, par exemple, a prétendu que le genre diatonique que chantent naturellement les hommes, n'eſt autre choſe que le diatonique ſynton de Ptolémée. Or Galilée ſoutient que notre ſyſtême diatonique eſt un mélange du *diatonique incité* d'Ariſtoxene, de l'ancien diatonique & du *ſynton* ou incité de Ptolémée. Le vrai eſt, que

ni Zarlin, ni Galilée ne ſavent ce qu'ils diſent, parceque les principes de la Muſique ne ſe prennent pas ſur les inſtrumens tempérés, ni ſur l'opinion d'Ariſtoxene ou de Ptolémée, mais ſur l'intonation qui réſulte d'une ſomme de quintes, qui, par leur combinaiſon, les divers rapprochemens qu'on en peut faire au moyen de leurs octaves, donnent & le ſyſtême diatonique & le chromatique, & toutes les intonations légitimes dont on peut faire uſage dans la Muſique.

Son fils Galilée Galilei, ſi célebre, & qui méritait tant de l'être, était auſſi grand Muſicien, & jouait très bien de pluſieurs inſtrumens. Il était né en 1564, & mourut à Florence en 1642. Il publia en 1632 ſon fameux Dialogue ſur les ſyſtêmes de Ptolémée & de Copernic, dans lequel il entreprit de prouver que le ſoleil était véritablement immobile, & que c'était la terre qui tournait autour de lui.

L'Inquiſition de Rome le contraignit, par un décret du 21 Juin 1633, d'abjurer ſon ſyſtême. Ce décret, ſigné par trois Cardinaux, eſt un monument curieux du deſpotiſme de l'ignorance & de l'aveuglement des préjugés.

« Dire que le ſoleil eſt au centre, & abſolument immobile & ſans » mouvement local, eſt une propoſition abſurde & fauſſe en bonne phi- » loſophie, & même hérétique, en tant qu'elle eſt expreſſément contraire » à la ſainte Écriture. Dire que la terre n'eſt pas placée au centre du » monde ni immobile, mais qu'elle ſe meut d'un mouvement même » journalier, eſt auſſi une propoſition abſurde & fauſſe en bonne philo- » ſophie, & conſidérée théologiquement, elle eſt au moins erronée dans » la foi ».

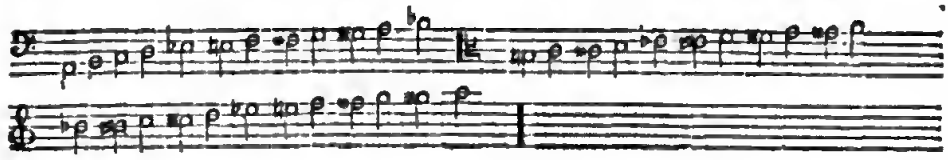
Voici ſon abjuration, digne de ceux qui la lui dictèrent.

« Moi Galilée, en la ſoixante-dixieme année de mon âge, conſtitué » perſonnellement en juſtice, étant à genoux, & ayant devant les yeux » les ſaints Évangiles, que je touche de mes propres mains, d'un cœur » & d'une foi ſincere, j'abjure, je maudis & je déteſte les abſurdités, » erreurs & héréſies, &c. »

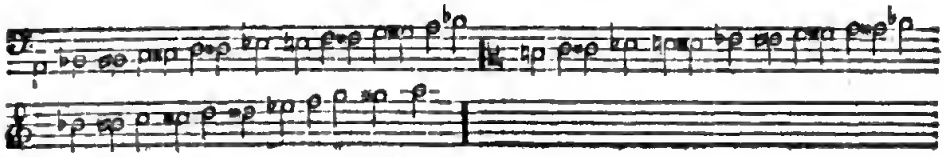
Eſt-il poſſible qu'en même tems que le Cardinal de Richelieu honorait la France, ſes confreres déshonoraſſent ainſi l'Italie!

Vincent Galilée parle de deux inſtrumens grecs antiques, le *Simico* & l'*Épigone*.

Le *Simico* était un inſtrument du genre de l'*Épinette*, & monté de trente-cinq cordes ſelon Galilée. Voici ſon étendue.



L'Épigone avait quarante cordes, qui étaient montées de cette maniere.



Cette maniere de monter l'Épigone prouve que les Grecs ne confondaient pas le *re b* avec l'*ut* ♯.

GASPARINI (François), de Luques, fameux Compoſiteur de Muſique, a écrit un petit traité intitulé : *l'Armonico pratico al Cembalo. Venezia*, 1708, qui eſt fort eſtimé, & dont il y a eu une quatrieme édition en 1754; ce qui prouve que l'harmonie fait bien peu de progrès en Italie, cet Auteur n'en étant pas même encore à la regle de l'octave.

GASSENDI (Pierre), Chanoine & Prévôt de l'égliſe cathédrale de Digne, Profeſſeur Royal de Mathématiques à Paris, a été un des plus illuſtres ſavans de la France. Il naquit en 1592, à Chantersier, bourg de Provence, dans le baillage de Digne. Ses parens étaient pauvres; mais il reçut d'eux un eſprit qui fit ſa nobleſſe & ſa gloire. Il était ami de tous les grands hommes de ſon ſiecle, mais ſur-tout du Cardinal de Richelieu & de Habert de Montmort, Maître des Requêtes, chez qui il mourut en 1655, & fut enterré à Saint-Nicolas des Champs, dans la Chapelle de MM. de Montmort, où l'on peut lire ſon épitaphe.

Il fut fait Profeſſeur Royal en 1645.

On a de lui un excellent traité de Muſique : *Manuductio ad Theoriam Muſices, Lugduni*, 1658.

GERSON (Jean), ainſi nommé d'un village près Rhetel, où il naquit en 1363. Son nom de famille était *Charlier*. Il a écrit ſur la Muſique, à pluſieurs parties, qui était déja en uſage de ſon tems. On trouve dans ſes ouvrages la deſcription d'une infinité d'inſtrumens tant anciens que modernes. Il a compoſé auſſi un fort beau poëme en vers, intitulé : *De laude Muſicæ*. Il mourut en 1429, âgé de ſoixante-ſix ans.

GLAREAN (Henri Lorit dit), né à Glaris en Suiſſe, en 1488, tenta inutilement d'introduire des nouveautés dans le ſyſtême muſical. Son principal ouvrage eſt intitulé : *Dodecachordon*. Il y en a une édition, faite à Bâle en 1547, avec les commentaires d'Hercule Bottrigari.

On a auſſi de lui : *De Muſices diviſione ac definitione, Baſil.* 1594.

Il a donné en 1570 une édition de Boëce ; & dans le Traité de Muſique, il a ajouté quelques exemples pour le rendre plus intelligible. Il mourut en 1563.

GOGAVIN (Antoine de Grave), laborieux Ecrivain, qui, à l'inſinuation du célebre Zarlin, publia le corps des anciens Auteurs ſur la Muſique, imprimé à Veniſe en 1562. Sa compilation contient les livres d'Ariſtoxène & de Ptolomée, le fragment d'Ariſtote avec les commentaires de Porphire, le tout enrichi des notes de Bottrigari.

GUI (ou Widone), d'Arezzo, ſurnommé *Arétin*, fameux Moine Bénédictin, fondateur de la méthode des principes modernes en Muſique. Les Peres Mitarelli & Coſtadori, auteurs des annales des Camaldules, examinent avec ſoin ce qui regarde ſon hiſtoire. On ne ſaurait rien de lui, diſent-ils, s'il ne reſtait deux de ſes lettres, l'une écrite à Michel, Moine de la Pompoſa, & l'autre à Teobalde, Evêque d'Arezzo, dans leſquelles il parle de ſes aventures & de ſes travaux. Ces Peres ne connaiſſent pas apparemment le manuſcrit de Gui, dont nous allons parler.

Il était né à Arezzo en Toſcane, & s'appliquait avec Michel à montrer la Muſique aux enfans. Il eut à ſouffrir beaucoup de contrariétés & d'obſ-

tacles, que les envieux lui ſuſciterent, & que les ignorans appuyerent, prétextant qu'il ſe ſervait de nouveautés blâmables & téméraires.

Mais le bruit des progrès merveilleux que les enfans faiſaient à ſon école, étant parvenu juſqu'au Pape Jean XX, qui regna depuis 1024 juſqu'en 1033, il envoya trois députés au monaſtere de Gui, pour l'engager à venir à Rome.

Gui obéit, & étonna le Saint-Siege par ſon mérite & par les preuves qu'il en donna. Il y avait déja quelque tems que, perſécuté par ſon Abbé, il avajt dû quitter ſon monaſtere. Charmé d'une ſi belle occaſion, il s'établit à Rome, enſeigna ſa méthode dans pluſieurs Egliſes, & acquit bientôt la plus grande réputation.

Ayant un jour rencontré à Rome l'Abbé de ſon couvent, ſon ancien ennemi, ils ſe raccommoderent enſemble, & il le ſuivit bientôt dans ſon monaſtere, où il paſſa probablement les dernieres années de ſa vie.

Nous ne connaiſſons d'œuvres imprimées de lui, que les deux lettres dont nous avons fait mention, & que l'on trouve dans le tréſor des anecdotes du Pere Bernard Pez.

L'ouvrage où il développe ſon nouveau ſyſtême, eſt intitulé *le Micrologue*. On le trouve manuſcrit dans pluſieurs bibliotheques.

Nous en connaiſſons un exemplaire à la bibliotheque Ambroiſienne à Milan, un autre chez les Chanoines de Piſtoïa, & un troiſieme, à la Laurentiane de Florence.

Cet ouvrage eſt en deux livres : le premier en proſe, le ſecond en vers iambiques.

L'Abbé *Quadrio*, l'Abbé *Broſſard*, le Comte *Mazzuchelli*, l'Abbé *Tiraboſchi*, le Pere *Martini*, & pluſieurs autres Ecrivains en ont fait des extraits. Il paraît par leurs différens rapports, & par les lettres de Gui, qu'au moyen de cette nouvelle méthode, on apprenait dans un an ce qu'avant lui on apprenait à peine en dix. Le manuſcrit le plus complet de ce fameux ouvrage appartient à l'abbaye de *Saint-Evroult*, en Normandie (dioceſe de Liſieux). On dit qu'il lui fut donné par un Abbé de cette abbaye, nommé *Serlon*, qui fut fait Evêque de Séez en 1091. Serlon ayant été contraint de ſe retirer à cauſe des outrages que lui faiſait *Robert, Comte de Belleſme*, il paſſa en Italie, où, pendant le ſéjour qu'il y fit, ſon mérite & ſon érudition lui acquirent aiſément l'amitié des gens de lettres, ce qui lui donna le

moyen de faire écrire, & d'envoyer, ce manuſcrit à ſes Religieux, pour leſquels il eut des ſoins & une bonté de pere juſqu'à la fin de ſa vie.

Ce qui rend ce manuſcrit plus précieux, c'eſt qu'on y trouve les traités que Gui dit avoir compoſés; ſavoir : les *Regles claires* dans ſon *micrologue*, dans les deux prologues (ou préfaces) de ſon *Antiphonaire*, l'un en *rythme* (ou vers), l'autre en *proſe*, dans ſon *Epilogue* (a) *des formules des modes*, dans les *formules* des mêmes modes, & dans une eſpece *d'Epilogue rythmique*, qui eſt à la ſuite de ces formules, *Ars humana inſtruit loquelas*, &c. L'*antiphonaire* eſt contenu dans le même manuſcrit, & y eſt noté avec des lignes verres & rouges, ſuivant ſa nouvelle méthode.

La bonté de ce manuſcrit ſe reconnaît par les citations des paſſages dont les anciens Auteurs ſe ſont ſervis, qui s'y trouvent tous; ainſi que par les omiſſions & par quelques autres fautes d'un manuſcrit dont le Cardinal *Baronius* a extrait l'épître dédicatoire du *Micrologue* de Gui, adreſſée à *Théobalde*, Evêque d'Arezzo, & inſérée dans le deuxieme tome, en l'année 1022. Le manuſcrit de Saint-Evroult eſt exempt de ces fautes, quoiqu'il y en ait pluſieurs du copiſte.

Nous allons rapporter la table des titres ou chapitres du *Micrologue*, qui ſe trouve à la ſuite de l'épître dédicatoire, dans le manuſcrit de Saint-Evroult.

TABLE.

1. *Quid faciat qui ſe ad Muſicæ Diſciplinam parat.*
2. *Quæ vel quales ſint notæ, vel quot.*
3. *De diſpoſitione earum in monochordo.*
4. *Quod ſex modis ſibi invicem voces jungantur.*
5. *De Diapaſon, & cur ſeptem tantum ſint notæ.*
6. *Item de Diviſionibus, & interpretatione earum.*
7. *De affinitate vocum per quatuor modos.*
8. *De aliis affinitatibus* & b & ♮
9. *Item de ſimilitudine vocum, quarum Diapaſon ſola perfecta.*
10. *Item de Modis, & falſi meli agnitione & correptione.*

(a) Il eſt à préſumer que le copiſte s'eſt trompé en écrivant *épilogue*, au lieu de *prologue*.

11. *Quæ vox & quare in cantu obtineat principatum.*
12. *De Diviſione quatuor modorum in octo.*
13. *De octo Modorum agnitione, acumine & gravitate.*
14. *Item de Tropis & vi Muſicæ.*
15. *De commoda vel componenda modulatione.*
16. *De multiplici varietate ſonorum & neumarum.*
17. *Quod ad cantum redigitur omne quod dicitur.*
18. *De Diaphonia* (accord), *id eſt organi præcepta.*
19. *Quomodo Muſica ex malleorum ſonitu inventa ſit.*

Il y a à Paris un autre manuſcrit d'Arétin, dont l'écriture paraît de quatre à cinq cens ans, lequel a appartenu à la bibliotheque de *Laurens Bochel*, Avocat de Paris : mais il ne contient que deux des traités d'Arétin, le *Micrologue*, & le *Prologue* en proſe ; & encore manque-t-il au Micrologue les ſix derniers chapitres. Du reſte, ce qui y eſt, eſt auſſi correct qu'au manuſcrit de Saint-Evroult.

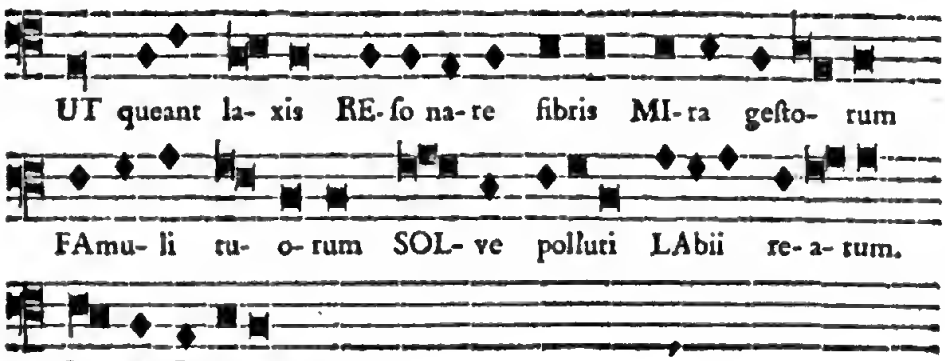
Gaſſendi croit que Gui fut l'inventeur du contrepoint. Il ne connaiſſait pour accords que la quarte, la quinte & l'octave ; & M. l'Abbé Rouſſier a prouvé dans ſon Mémoire, qu'avec ces trois conſonnances ſeules on ne peut faire du contrepoint. Gui n'entendait par ces mêmes conſonances qu'un aſſemblage agréable de ſons, mais ne diſait pas qu'avec cet aſſemblage on pouvait faire du contrepoint. Quelques Auteurs ont prétendu que Gui eſt l'inventeur de l'épinette & du clavecin ; mais il ne peut avoir imaginé aucuns des inſtrumens à touches qui exigent un tempérament, puiſque les proportions de ſon monocorde ſont les mêmes que celles de Pythagore, qu'elles n'embraſſent que le genre diatonique, & ne s'étendent pas au-delà du *ſi* b.

Vincent Galilée lui diſpute l'invention des lignes, & prétend qu'on s'en ſervait avant lui. Il lui accorde ſeulement d'avoir placé le premier des notes entre les lignes, tandis qu'avant lui, on ne les plaçait que ſur les lignes, & d'avoir inventé les clefs.

Nous avons de *Gui d'Arezzo* un dialogue ſur la Muſique, auquel Rheinardus a ajouté un traité.

On prétend que *Gui* fut fait Abbé de la Croix-Saint-Leufroy en Normandie ; mais cela ne paraît pas vraiſemblable. On a voulu auſſi que ce

fût par inſpiration que *Gui* ait donné aux ſix notes de la gamme des noms pris de la premiere ſyllabe des quatre premiers vers de l'hymne *Ut queant laxis*, &c. Mais il nous apprend ce qui l'y engagea : on voit que, dans l'ancien chant que *Gui* rapporte, le chant monte d'une note à chaque commencement de vers de cette hymne ; ce qui lui a donné l'idée de s'en ſervir pour la gamme.



Cette gamme ne fourniſſant que ſix noms de notes, on fut obligé de ſe ſervir de la méthode des *muances* (que nous avons expliquée dans notre Liv. 3, tom. 2, pag. 21) pour ſuppléer à la ſeptieme note qui n'était point nommée. A la fin du dernier ſiecle, on donna le nom de *ſi* à cette ſeptieme note ; & par ce moyen, on abrégea pluſieurs regles difficiles & inutiles à ſe mettre dans la tête.

La gamme fut donc alors compoſée de cette maniere ;

Ut, re, mi, fa, ſol, la, ſi.

Et avec les demi-tons.

Mais on ne s'apperçut pas qu'il était impoſſible de couper exactement un ton en deux parties égales, que l'*ut* ♯ & le *ſi* ♭ n'étaient pas la même

(a) Le manuſcrit de Sens cité par Rouſſeau n'eſt pas exact, puiſqu'il differe de celui de St. Evroult, d'un extrait duquel nous avons tiré ce chant.

choſe, non plus que le *ſol* 𝄪 & le *la* b, &c. & que la gamme était ainſi formée par la nature.

Tel eſt le véritable ſyſtême de la nature, qui détruit entiérement notre ſyſtême enharmonique moderne, qu'il ne faut pas confondre avec l'enharmonique des Grecs.

Nous avons déja vu dans notre cinquieme livre, tome 3, page 194, que Gui d'Arezzo créa un nouveau ſyſtême de Muſique, dont on peut voir les développemens dans ſon Micrologue. Cet homme célebre eſt ſi connu, & les ſervices qu'il a rendus à la Muſique ſi notoires, que nous regarderions comme des ſoins inutiles ceux que nous prendrions à en faire l'apologie; mais nous avons cru ne pouvoir nous diſpenſer de relever ici quelques-unes des erreurs qui ſont échappées à Rouſſeau, ſur ſon compte, erreurs d'autant moins pardonnables, que perſonne ne devait ſentir mieux que lui le mérite de ce célebre Bénédictin, puiſque perſonne ne l'avait plus étudié que lui. Liſons quelques phraſes de la *Diſſertation ſur la Muſique moderne*, de Rouſſeau, page 2, imprimée en 1743, & nous y verrons :

« Il n'eſt pas aiſé de ſavoir préciſément en quel état était la Muſique, » quand Gui d'Arrezo (*a*) *s'aviſa* de ſupprimer tous les caracteres qu'on » y employait pour leur ſubſtituer les notes qui ſont aujourd'hui en uſage. » Ce qu'il y a de vraiſemblable, c'eſt que ces premiers caracteres étaient » les mêmes avec leſquels les anciens Grecs exprimaient cette Muſique mer- » veilleuſe, de laquelle, quoiqu'on en diſe, la nôtre *n'approchera jamais* » quant à ſes effets; & ce qu'il y a de sûr, c'eſt que *Gui* rendit un fort » mauvais ſervice à la Muſique, & qu'il eſt fâcheux pour nous qu'il

(*a*) Il eſt à remarquer que Rouſſeau à cet endroit ajoute la note ſuivante; « ſoit *Gui* » *d'Arezzo*, ſoit *Jean de Muris*, le nom l'Auteur ne fait rien au ſyſtême, & je ne » parle du premier que parcequ'il eſt plus connu ». Comment Rouſſeau peut-il dire, *ſoit Gui, ſoit Jean de Muris*? puiſque celui-ci n'eſt venu que trois cens ans après Gui, & que nous avons de la Muſique du onzieme ſiecle notée à-peu-près comme celle d'aujourd'hui.

C'eſt par erreur que la Gamme de
La voici comm

Des entr'eux.

MÉTHODE pour raprocher les ſo
mentaux en Échelles ou Gamm

Les Sons fondamentaux, dor
la progreſſion triple, étant éloig
de l'autre, de l'intervalle appel
zieme, qui eſt l'octave de la Quin
qu'on veut former de ces ſo
Echelle ou Gamme, il faut les
cher entr'eux par autant d'octav
eſt néceſſaire pour en obtenir le
dres intervalles poſſibles entre
degré.

C'eſt vers le dernier terme
progreſſion, qui eſt toujours
fort en nombres, qu'il faut éle
autres ſons. Ainſi le dernier term
tableau, le 21e, étant

3, 486, 784, 401,

répondant à *fa*♭ & *ſi*𝄪, c'eſt
nombre qu'il faut raprocher les
termes, comme on voit dans l
ſion de l'octave que préſente
bleau, où les deux ſons *fa*♭ &
vers le milieu de la colonne, ſon
exprimés par leur valeur radicale
que les autres ſons, ſoit ſupérieur
inférieurs, ne ſont que les diffé
octaves de leurs Radicaux.

RADICAUX.	TERMES.	Différences entre chaque Son.
2,187	8e.	232,906,797.
531,441	13e.	58,597,331.
1	1er.	162,482,080.
129,140,163	18e.	55,621,768.
243	6e.	208,236,344.
59,049	11e.	215,226,912.
14,348,907	16e.	30,521,264.
27	4e.	136,094,527.
CAL.	21e.	46,930,833.
6,561	9e.	174,696,064.
1,594,323	14e.	43,932,032.
3	2e.	121,861,560.
387,420,489	19e.	41,716,296.
729	7e.	154,738,688.
177,147	12e.	147,918,784.
43,046,721	17e.	37,081,152.
81	5e.	138,018,176.
19,683	10e.	131,010,688.
4,782,969	15e.	29,961,024.
9	3e.	94,396,170.
35,261,467	20e.	31,287,222.
2,187	8e.	

Digitized by Google

» n'ait pas trouvé en ſon chemin des Muſiciens auſſi indociles que ceux » d'aujourd'hui ».

Que d'humeur & que d'injuſtices dans ce peu de mots! Rouſſeau pouvait-il ignorer combien la Muſique des Anciens était plus difficile à apprendre que la nôtre, malgré les ſignes multipliés dont nous l'avons ſurchargée depuis le ſyſtême de *Gui*, qui était de la plus grande ſimplicité?

Ne ſavait-il pas que Platon lui-même aſſure qu'il faut au moins trois ans aux jeunes gens pour qu'ils puiſſent *lire* la Muſique, non pas comme les gens de l'art, mais comme les gens du monde? Il fallait donc pluſieurs années de plus pour parvenir à ſavoir les régles de la compoſition & bien entendre le ſyſtême. Quel eſt aujourd'hui le jeune homme doué ſeulement de l'intelligence otdinaire, qui ne pourta réuſſir à bien lire notre Muſique en ſix mois, lorſqu'il voudra s'en occuper ſérieuſement? & quel eſt celui qui dans le terme d'une année n'entendra pas notre ſyſtême, ainſi que tous les ouvrages qui ont été faits ſur la théorie, lorſqu'il aura employé cette année à bien méditer ces différens ouvrages? Il n'eſt donc pas ſi *fâcheux pour nous*, que Gui ſe ſoit *aviſé* de ſupprimer les caractetes anciens pour leur ſubſtituer les notes dont nous nous ſervons aujourd'hui.

Nous n'entreptendrons point de diſcuter ſi notre Muſique n'approchera jamais de la *prétendue merveilleuſe Muſique des Grecs*, nous nous ſommes aſſez expliqué là-deſſus dans différens endroits de notre ouvtage; mais nous croyons pouvoir aſſurer que les Muſiciens du onzieme ſiecle auraient été auſſi *indociles* pour adopter la méthode de *Gui*, ſi elle ne leur eut été démontrée *excellente*, que les Muſiciens de nos jours l'ont paru à Rouſſeau, lorſqu'il a été queſtion d'adopter la ſienne, qu'apparament ils ont jugé *mauvaiſe*.

Le même Auteur ajoute, dans ſon dictionnaire (*in*-4°, page 328) « que dans la ſuite (après Gui) on *s'aviſa* de poſer des points dans les » eſpaces contenus entre les lignes ». Ce n'eſt point dans la ſuite qu'on *s'aviſa* de poſer des points dans les eſpaces. *Gui d'Arezzo* s'en eſt *aviſé* en même tems qu'il a imaginé les lignes, comme on peut s'en aſſurer dans ſon antiphonaire, conſervé à Saint-Evroult en Normandie, & par ce qu'il dit dans le prologue profaïque de cet antiphonaire, chapitre 1, où on lit entr'autres paſſages ces mots bien déciſifs:

« *Ita igitur diſponuntur voces, ut unuſquiſque ſonus.... in uno ſemper*

» *& ſuo ordine inveniatur. Quos ordines ut melius poſſis diſcernere, ſpiſſæ* » *ducuntur lineæ, & quidam ordines in ipſis fiunt lineis : quidam vero* » inter lineas in medio intervallo & ſpatio linearum. *Quanticumque ergo* » *ſoni in una linea*, vel in uno ſunt ſpatio *omnes ſimiliter ſonant* ».

On trouve auſſi dans la diſſertation de Rouſſeau, page 3, que les Grecs étaient plus ſages ou plus heureux que nous de n'avoir beſoin que de vingt-quatre lettres pour exprimer en même tems leur alphabet, leurs caracteres de Muſique & les chiffres de leur arithmétique; mais il n'était pas de bonne foi, ou il était mal inſtruit, lorſqu'il s'eſt exprimé ainſi, puiſque ces vingt-quatre lettres ſe varient de telle ſorte, qu'Alipius nous a conſervé ſeize cent vingt caracteres de la Muſique des Grecs, qu'il fallait avoir dans la tête pour parvenir ſeulement à la lire, & qu'il s'en faut de plus des trois quarts que nous n'ayons beſoin d'autant de ſignes pour exprimer la nôtre, malgré les avantages inconteſtables qu'elle a ſur l'ancienne, puiſque nous ſommes parvenus à concilier enſemble un grand nombre de parties, au lieu que les Anciens n'en connaiſſaient qu'une. Si Rouſſeau, en écrivant ſa diſſertation, eut eu ſous les yeux, d'un côté, les ſeize cent vingt ſignes des Grecs, & d'un autre, ceux de *Gui*, augmentés même de ceux ajoutés depuis, il n'aurait pas perdu ſon tems à faire ſemblant d'*imaginer* une méthode *déja trouvée* par le Pere Souhaitty (comme nous le prouverons à l'article de ce Religieux) & à eſſayer de détruire la gloire indeſtructible de *Gui d'Arezzo*, dont la méthode, auſſi utile qu'ingénieuſe, a été goûtée & ſuivie de toutes les nations civiliſées, & qui, ſelon les appatences,, durera au moins autant de tems que celle des Grecs.

Nous n'entreprendrons point de relever les erreurs dont fourmille cette diſſertation, entreprise par Rouſſeau, bien plutôt pour nuire à *Gui* que pour être utile aux Muſiciens.

HADRIANIUS (Emmanuel), d'Anvers. *Novum Pratum Muſicum, Antverpiæ*, 1592.

HAFFENREFFER (Samuel). *Monochordon Symbolico-Biomanticum obſtruſiſſimam pulſuum doctrinam, ex harmoniis muſicis dilucidè, figuriſque ocularitèr demonſtrans, de cauſis & prognoſticis indè promulgandis fideliter inſtruens, & jucundè per medicam praxin reſonans; pulſatum per Samuelem Haffereſſerum*

Haſſenreſſerum, Philoſ. & Medic. Doctorem. Ulmæ, 1540, *in*-8°. 146 pages.

HEYDEN (Sebaldus). *De Arte canendi. Norimbergæ*, 1540.

KEPLER (Jean), célebre Aſtronome, naquit à Wiel, le 27 Décembre 1571, d'une famille illuſtre & ancienne.

Tycho-Brahé qui demeurait en Bohême, deſira tant de l'avoir auprès de lui, & lui fit tant d'inſtances, qu'il s'y tranſporta en 1600. Mais Tycho-Brahé étant mort l'année ſuivante, Kepler ne put profiter des idées de ce grand homme. Il mourut à Ratisbonne le 15 Novembre 1630, après avoir fait pluſieurs découvertes fameuſes, & avoir été le précurſeur de Deſcartes, qui le reconnaiſſait pour ſon maître en Optique.

Cet habile Aſtronome a auſſi écrit ſur la Muſique, & ſon traité *Harmonices Mundi* mérite d'être lu. Il laiſſa un fils qui fut Profeſſeur de Médecine, & qui mourut à cinquante-ſix ans, en Breſſe, l'an 1663.

KIRKER (Athanaſe), né à Fulde en Franconie en 1598, mourut à Rome en 1680, âgé de quatre-vingt-deux ans, entra de bonne heure dans la Société des Jéſuites, & fit de grands progrès dans la Philoſophie & les Mathématiques. Après avoir demeuré quelque tems en France, il ſe fixa à Rome, où il acquit l'eſtime de tous les ſavans & celle de la fameuſe Reine Chriſtine. Perſonne ne lui conteſte l'invention du porte-voix, qu'il fit exécuter cependant d'après le fameux Cornet d'Alexandre, inſtrument connu dans l'antiquité. Le Chevalier Morland, Anglais, lui diſpura l'honneur de cette découverte; mais le Pere Kirker lui répondit victorieuſement. Il retrouva auſſi le miroir d'Archimede, au moyen de cinq miroirs dont il réunit les foyers; & depuis, M. de Buffon a renouvellé cette expérience avec ſuccès, en multipliant les miroirs. Le Pere Kirker inventa auſſi la Lanterne magique.

Il avait commencé au College Romain un cabinet, connu ſous le nom de *Muſæum Kirkerianum*, que le Pere Bonanni, ſon confrere, a fort augmenté. Les ouvrages du Pere Kirker ſur la Muſique doivent être lus & médités par ceux qui ſe deſtinent à étudier cet art. Le meilleur eſt intitulé: *Muſurgia univerſalis.*

LAGO (Dom Jean del), Vénitien. *Breve introduzione di Muſica miſurata, Venezia*, 1540.

LAMPADIUS, de Lunebourg. *Compendium Muſices, tam figurati quam plani cantus, ad formam dialogi, in uſum ingenuæ pubis. Ab auctore Lampadio Luneburgenſi elaboratum, Bernæ*, 1539, *in*-12.

LANFRANCO (Jean-Marie), de Parme. *Scintille di Muſica, Breſcia*, 1533.

LAURENCINI, de Rome. *Thezaurus harmonicus*, 1603.

LIBERATI (Antimo), de Foligno, Chanteur de la chapelle du Pape. *Epitome della Muſica*, excellent manuſcrit de la bibliotheque Chigi.

LISTENIUS (Nicolaus). *Muſica denuo recognita, Norimbergæ*, 1588.

LORENTE (André), Eſpagnol. *El porque de la Muſica, Canto plano, Canto de organo, Contrapunto, y Compoſizion, Alcala*, 1672.

LOSSIUS (Luc), de Lunebourg, a donné *Erotemata Muſicæ practicæ*, &c. à Nuremberg, 1563.

LUSCINIUS (Ottomar), de Strasbourg, a donné *Muſurgia ſeu praxis Muſicæ, Argentorati*, 1536.

MAFFEI (Jean-Camille), de Solofra. *Diſcorſo filoſofico della voce, e del modo di cantare di Garganta, raccolto da Don Valerio de' Paoli da Limoſinans : Napoli*, 1563.

MARCHETTO, de Padoue. Muratori parle d'un cahier, que l'on garde à la bibliotheque Ambroiſienne de Milan, où l'on trouve, premierement, un ouvrage intitulé : *Lucidarium Marchetti de Padua in arte Muſicæ planæ*, à la fin duquel on lit : *Inchoatum Ceſenæ, perfectumque Veronæ*, 1274. Enſuite un autre traité du même Ecrivain : *Pomerium Marchetti de Padua in arte Muſicæ menſuratæ*, qui eſt diviſé en trois livres, & dédié au roi de Naples, Robert.

Digitized by Google

MARPOURG (Fréderic-Guillaume). *Traité de la Fugue & du Contrepoint*, diviſé en deux parties, à Berlin 1756. Il a donné auſſi une hiſtoire de la Muſique en Allemand, imprimée à Berlin en 1759, petit *in*-4°.

MARTELIUS (Elie). *Hortus muſicalis novus, Argentorati*, 1615.

MARTINI (Jean-Baptiſte), l'un des plus habiles théoriciens de l'Europe, eſt un Religieux Cordelier (de ceux qu'on appelle Conventuels ou grands Cordeliers). Son ſavoir profond, ſon zele pour les progrès de ſon art, & ſes utiles travaux, lui ont attiré, à juſte titre, l'eſtime des Savans & des Amateurs. Il a donné une hiſtoire de la Muſique, en deux gros volumes *in*-4°, imprimés à Bologne en 1757, & un traité du Contrepoint, en 1774, auſſi en deux volumes. Ces ouvrages ſont remplis d'érudition, de recherches curieuſes & d'excellentes choſes.

Nous croyons cependant que pluſieurs principes avancés par le Pere Martini auraient beſoin d'être revus par ce grand homme, & nous allons donner un exemple de ce que nous avançons à ce ſujet. Notre projet n'eſt pas de relever tout ce qui nous a paru ſuſceptible de diſcuſſion dans ſes ouvrages, nous nous contenterons d'un ſeul objet que nous croyons important.

Le Pere Martini, prévenu en faveur des proportions factices que ſuivent les Modernes depuis les écrits de Zarlin, & qui ne ſont autre choſe que celles du diatonique *ſyntон* de Ptolémée, ne croit pas que les proportions authentiques de l'ancien genre diatonique des Grecs puiſſent convenir à notre contrepoint, ainſi que le penſent les Auteurs Italiens qui ont écrit d'après Zarlin (c'eſt-à-dire preſque tous). Il convient que cet ancien genre eſt celui que chantent naturellement les hommes, lorſqu'il ne s'agit pas de notre harmonie, comme cela arrive dans le chant de l'Egliſe, où, ſelon lui, l'oreille eſt forcée de ſuivre les intonations dictées par ce genre, & ce qui en eſt une conſéquence, comme cela doit arriver, lorſqu'un homme chante ſans aucune ſorte d'accompagnement. Mais, que ce même homme, ou bien que celui qui a chanté du plain-chant, vienne à exécuter de la Muſique en parties, ce ſera alors, au ſentiment du Pere Martini, tout une autre intonation, il chantera les proportions de Ptolémée. « Il » y a dans la Muſique, dit ce ſavant, deux ſortes de *tempérament*; l'un » ancien, l'autre moderne. L'ancien eſt une découverte de Ptolémée, qui

Digitized by Google

» ayant changé en majeur le demi-ton diatonique, auparavant mineur, » vint ainſi facilement à bout de tempérer les tierces, les ſixtes, &c.. » L'autre tempérament, qui eſt le moderne, eſt dû au contrepoint (*Fu* » *opera del Contrapunto*) ». *Storia*, page 270.

Une réflexion à faire à ce ſujet, & qui ſe préſente aſſez naturellement, c'eſt qu'en Italie même, & dans toute l'Europe, perſonne, en apprenant la Muſique, n'a jamais étudié deux gammes; l'une pour chanter ſeul, l'autre pour chanter en parties, ou avec des accompagnemens, comme cela devrait être, & comme ceux qui enſeignent la Muſique, l'auraient déja imaginé, ſi l'idée des Auteurs Italiens, à l'égard de la néceſſité du *ſynton* de Ptolémée pour notre harmonie, avait quelque apparence de vrai, & qu'elle fut conforme à la pratique & à ce qui ſe paſſe tous les jours parmi nous. Il n'eſt donc pas vrai qu'il y ait en Muſique deux ou pluſieurs ſortes de diatonique; & c'eſt une aſſertion qui ne peut ſe ſoutenir aux yeux de la raiſon.

Malgré quelques idées ſemblables dans les ouvrages du Pere Martini, & les proportions factices de 4 à 5, de 5 à 6, &c. qui en ſont la baſe, le Pere Martini n'en eſt pas moins le plus grand théoricien de l'Italie, & il le ſerait peut-être de l'univers, ſi la France n'en avait pas un à lui oppoſer, qui aura à jamais le mérite d'avoir découvert le véritable principe & du ſyſtême des Grecs, & de tout ſyſtême muſical fondé ſur le ſentiment de l'oreille : principe que les Anciens & les Modernes avaient ignoré juſqu'à lui; mais qui eſt auſſi lumineux, auſſi ſimple qu'il eſt inconteſtable, & qui ne peut être méconnu que par ceux qui ne voudront ou ne pourront l'approfondir.

Le Pere Martini vit à Bologne, où ſa perſonne reſpectable & ſa bibliotheque muſicale ſont deux objets bien intéreſſans pour les voyageurs.

Mei (Jérôme) a écrit ſur la Muſique. Dans un de ſes ouvrages, il diſtingue dans la voix deux ſortes de *mouvemens*. Celui de la voix parlante, qu'il appelle mouvement continu, & qui ne ſe fixe qu'au moment qu'on ſe tait; & celui de la voix chantante, qui marche par intervalles déterminés, ce qu'il appelle mouvement *diaſtématique* ou *interſallatif*.

Nous connaiſſons de lui, *Diſcorſo ſopra la Muſica antica e moderna*, 1602. Son ouvrage latin, *de Modis Muſicis*, qui eſt très conſidérable, n'a pas été imprimé.

MEIBOMIUS (Marc), de la famille de Meiboin, Profeſſeur en médecine, en hiſtoire & en poéſie dans l'univerſité d'*Helmſtad*, né vers 1620 & mort en 1711, traduiſit en latin ſept anciens Auteurs Grecs qui ont écrit ſur la Muſique (*a*). La premiere édition de cet excellent ouvrage fut faite à Amſterdam en 1652.

La Reine Chriſtine l'appella en Suede; & un jour, à la perſuaſion de Bourdelot, ſon médecin & ſon favori, elle l'engagea à chanter un air de la Muſique ancienne qu'il avait publiée, tandis que *Naudé* exécuterait des danſes greques au ſon de ſa voix; mais ces deux ſavans s'en acquitterent ſi mal que les ſpectateurs éclaterent de rire. Meibomius qui n'avait pas la voix belle, outré de cette aventure, ayant rencontré quelque tems après Bourdelot, lui meurtrit le viſage à grands coups de poing.

Cette aventure l'obligea de quitter la Suede. Nous ignorons ce qu'il devint, & où il finit ſes jours.

MENGOLI (Pierre), habile Profeſſeur de méchanique au college des nobles à Bologne, a fait un grand nombre d'ouvrages eſtimés. Il vivait encore en 1678. On a de lui une *Muſique ſpéculative*, où l'on trouve de bonnes idées.

MERSENNE (Marin) naquit dans le bourg d'Oiſe au pays du Maine, le 8 Seprembre 1588, & fit ſes études au college de la Fléche, & ſa théologie à Paris ſous MM. Duval, Iſambert & Gamache, les plus célebres Profeſſeurs qu'il y eut en Sorbonne. Il ſe fit enſuite Minime de la Place Royale, le 17 Juillet 1611. Il apprit l'hébreu du Pere Jean Bruno, Céleſtin. Il compoſa en latin ſon ouvrage *de l'Harmonie*, & enſuite le traduiſit en français. Ce livre eſt plein de recherches les plus ſavantes & les plus étendues, mais ſans goût & ſans méthode. Il mourut le 1 Septembre 1648.

Il était d'un naturel doux, gai & complaiſant. Deux hommes écrivirent contre lui, *Sixtinus Amanza*, Profeſſeur de grammaire à *Franeker en Frize*; mais ayant enſuite connu le Pere Merſenne, il devint ſon ami. Le ſecond fut Robert *Flud*, Médecin Anglais. Deux Minimes répondirent pour le Pere Merſenne, & ſur-tout Gaſſendi qui réfuta victorieuſement les rêveries du Médecin.

(*a*) *Ariſtoxene*, *Euclide*, *Nicomaque*, *Alypius*, *Gaudence*, le *vieux Bacchius*, *Ariſtide Quintilien*. On trouve dans le même recueil l'ouvrage de *Martianus Capella*.

Digitized by Google

Nous avons de ce célebre Ecrivain : *Harmonicorum inſtrumentorum, lib. IV, Pariſiis, 1676. Harmonia theoretica, pratica & inſtrumentalis, lib. IV, Pariſiis, 1644. Harmonicorum libri XII, in quibus agitur de ſonorum natura, cauſis & effectibus, de conſonantiis, diſſonantiis, rationibus, generibus, modis, cantibus, compoſitione, orbis totius harmonicis inſtrumentis : Authore Fr. Marino Merſenno, ad Ludovicum Habertum de Montmort, Lutetiæ Pariſiorum*, 1648.

Meursius (Jean), né à Urrecht en 1579, alla étudier le droit à Orléans, avec les fils de Barneveld, qu'il accompagna dans leurs voyages. A ſon retour, il fut nommé Profeſſeur d'hiſtoire à Leyde en 1610, & enſuite Profeſſeur en langue grecque. Chriſtian IV, Roi de Danemarck, le fit Profeſſeur en hiſtoire & en politique, dans l'univerſité de Sora en 1639.

Ce célebre ſavant a écrit ſur la Muſique & ſur la ſaltation. Nous avons de lui un Dictionnaire ſur les termes de l'art du geſte; ce qui prouve combien cet art était jadis conſidérable, puiſqu'il exigeait tant de mots particuliers, qu'on avait pu en compoſer un dictionnaire. Tous ces mots, auſſi bien que l'art lui-même, ſont tombés dans l'oubli, & à peine ſait-on que l'un & l'autre aient exiſté.

On a auſſi de Meurſius une édition, enrichie de notes, des ouvrages ſur la Muſique d'*Ariſtoxene*, de *Nicomaque* & d'*Alypius*, imprimée à Lyon en 1616.

Montano (Franciſco). *Arte de canto Plano, aument. por* D. Joſeph de Torres. Madrid, 1728.

Muris (Maître Jean de), de Normandie. *Practica menſurabilis cantûs, cum expoſitione Proſdocimi de Beldemandis*, mſſ. 1404.

On le fait inventeur des notes de Muſique, mais nous ne l'en croyons que le compilateur. Le ſavant Bénédictin, qui a fait en 1673 *la Science & la Pratique du Plain-chant*, parle ainſi à ce ſujet, art. 11, p. 120 & 121.

« L'invention de cette variété de figures & de leurs valeurs, eſt com-
» munément attribuée à Jean de Muris, docteur de Paris, qui vivait vers
» l'an 1330, ainſi qu'il ſe voit par un manuſcrit de ſa Théotie de la
» Muſique, qui eſt à la bibliotheque de St. Victor de Paris, & par ce
» que Gaſſendi en a écrit. Néanmoins il eſt plus vraiſemblable qu'il n'en

» a pas tant été l'*auteur*, que le *collecteur* & le *compilateur*, qui le premier » a le plus amplement & le plus méthodiquement laiſſé par écrit ce qui » ſe pratiquait de ſon tems dans la Muſique, touchant la valeur des » notes & la perfection ou l'imperfection de leurs tems, ainſi qu'il paraît » par les termes deſquels il uſe en expliquant ces choſes dans la théorie de » la Muſique, dont l'on en marque pluſieurs dans les notes de ce cha- » pitre, pour leſquels il eſt à propos de ſavoir que dans la théorie de » la Muſique, il ne traite que des proportions qu'ont les ſons étant com- » parés les uns aux autres; & que pour cet effet il la diviſe en *trois* » *parties*. Dans la premiere, il parle des proportions des nombres en » général; dans la ſeconde, des proportions, des conſonances & des » intervalles du chant, & de leur monocorde; dans la troiſieme, des » proportions de la durée, ou du tems des mêmes ſons, & des ſignes » ou notes avec leſquels on était alors accoutumé de les marquer.... » De ſorte qu'avant le ſiecle de Jean de Muris, il y avait variété, non » ſeulement dans les tems & dans la meſure des ſons, mais auſſi dans » les ſignes ou les notes qui en marquaient la valeur; & quoiqu'il en » ſoit des notes de Muſique, il eſt certain que Gui entendait trop bien » la théorie & la pratique du chant, pour omettre un point ſi important » à la métrique, & qu'il ſavait avoir été ſi ſoigneuſement cultivé par » S. Ambroiſe & par S. Auguſtin. C'eſt pourquoi, non ſeulement il fait » mention expreſſe de ces chants métriques, mais encore, après avoir » traité des lignes, des notes & des clefs, avec leſquelles les intervalles » doivent être marqués, il témoigne qu'il n'a pas eu moins de ſoin de » diſtinguer dans les figures de ſes notes, leurs tems & le tems de leurs » cadences, que leurs intervalles ».

NANINO (Belardo), Auteur d'un ouvrage très curieux, intitulé: *les Regles du Contrepoint.*

NASSARRE (P. Paul). *Fragmentos muſicos repartidos en 4 tractados, aument, por* Dom Torres, Madrid, 1700.

NEWTON (Le Chevalier Iſaac), né à Volſtrope, dans la province de Lincoln, le jour de Noël 1642, & mort de la pierre à Londres, le 20

mars 1727, fut enterré dans l'abbaye de Weſtminſter. On trouve dans les écrits de ce génie ſublime pluſieurs paſſages ſur la Muſique; mais entr'autres une analogie entre la lumiere & les ſons, qui eſt bien ingénieuſe. En voici le précis.

« Les couleurs que forme un rayon du ſoleil, rompu par le priſme, » étant reçues ſur un papier, elles ſont au nombre de ſept principales, » & bien diſtinctes, qui ſe diſpoſent dans cet ordre: rouge, orangé, » jaune, verd, bleu, indigo, violet (*a*). Mais les eſpaces qu'elles occupent » ſur le papier ne ſont pas égaux, & ſe trouvent *dans la même raiſon* » que les nombres qui expriment les intervalles des ſept tons de la Mu- » ſique. Il eſt naturel que les différentes modifications de la vue & de » l'ouïe ſe répondent. M. de Mairan a conjecturé que cette convenance » pouvait encore aller plus loin. Le fluide où ſe répand la lumiere, & » qui en eſt le véhicule pour la porter à nos yeux, eſt différent de celui » qui eſt le véhicule du ſon; celui-ci eſt l'air proprement dit, & l'autre » une matiere éthérée incomparablement plus ſubtile: ce qui doit cauſer » dans le ſyſtême de Newton, les différentes couleurs & leur différent » degré de *réfrangibilité*, ce ſont des particules ou, ſi l'on veut, des » globules de cet éther, qui, à cauſe de leur différente conſiſtance ou » de leur différente groſſeur, ſe meuvent ou frémiſſent différemment, & » avec des vîteſſes inégales. De même il y aura dans l'air des particules » d'un reſſort différent, qui par conſéquent feront en moins de tems » un même nombre de vibrations. Chacune ne ſera donc à l'uniſſon qu'avec » les corps ſonores, qui feront leurs vibrations dans le même tems qu'elle, » & elle ne frémira que quand elle ſera ébranlée par eux. Il y aura dans » l'air des particules pour chaque ton, comme il y en a dans l'éther pour » chaque couleur; & il ne ſera plus étonnant que l'éther tranſmette en » même tems, ſans confuſion, différentes couleurs, ni l'air différens tons. » Il eſt vrai que ce que M. de Mairan ſuppoſe ici, la tranſmiſſion de » chaque ton, doit ſe faire en des tems différens; mais il eſt clair auſſi » que cette différence doit être abſolument inſenſible à l'oreille. Pour le » bruit, qui eſt l'aſſemblage & le mêlange de tous les tons, comme la

(*a*) Qui répondent ſelon le Pere Sacchi à *re, mi, fa, ſol, la, ſi, ut*; & ſelon nous à *la, ſi, ut, re, mi, fa, ſol*.

» lumiere

» lumiere l'eſt de toutes les couleurs, il doit ſe tranſmettre toujours dans » le même tems, & abſolument ſans nulle différence, ſoit qu'il ſoit » plus ou moins fort ».

ORNITOPARCHUS (André), *Negaingenſis. De Arte canendi Micrologus, Coloniæ*, 1533.

PADUANIUS (Jean), de Véronne. *Inſtitutiones ad diverſas ex pluribus vocibus fingendas Cantilenas, Veronæ*, 1578.

PAPIUS (Andreas Gaudenſis). *De Conſonantiis ſeu pro Diateſſaron; libri III, Antuerpiæ*, 1581.

PAOLUCCI (Le Pere). *Arte pratica del Contrappunto.*

PELLATIS (Le Pere Ange). *Compendio per imparare le Regole del Canto fermo, Venezia*, 1667.

PENA (Jean de), a traduit & commenté *Euclide.* Il mourut en 1558.

PENNA (Le Pere Laurent), de Bologne. *I primi Albori muſicali, I. libro, Bologna*, 1674. *II libro, Venezia*, 1678. *Direttorio del Canto fermo, Modena*, 1689.

PETIT (Adrien), *Compendium Muſices*, à Nuremberg, 1552.

PICCININI (Alexandre), de Bologne, vivait vers 1570, & était au ſervice du Duc de Ferrare en 1594. Il eſt Auteur d'un traité ſur la Tablature, qui a beaucoup de réputation. On trouve dans cet ouvrage l'origine du *Théorbe* & de la *Pandore.* Il prétend être l'inventeur de l'*Archiluth.*

PICITONO (Le Pere Ange). *Fior Angelico di Muſica, Venezia*, 1547.

PISA (Auguſtin). *Battuta della Muſica, dichiarata da Don Agoſtino Piſa, in Roma*, 1611.

PIVERLI (Le Pere Silverius). *Specchio I. di Muſica, Napoli*, 1631. *Specchio II, Napoli*, 1631.

PLANELLI (Le Chevalier), Napolitain, auteur d'un ouvrage intitulé : *Trattato dell' Opera in muſica*, à Naples en 1772. C'eſt un livre qui remplit aſſez ſon objet; il eſt écrit avec zele & chaleur.

PODIO (Guillaume de), Prêtre. *Ars Muſicorum, ſive Commentarium Muſicæ facultatis, Valentinæ*, 1495.

POLITIEN (Ange), l'un des meilleurs Écrivains du quinzieme ſiecle, naquit à Monte-Pulciano en Toſcane, le 14 Juillet 1454, & fut élevé par Côme de Médicis. Il devint Profeſſeur en grec & en latin, & eut une grande réputation. On dit qu'il aimait la Muſique à un tel point, qu'il voulut qu'on lui en fît entendre dans ſes derniers momens. Il a écrit pluſieurs ouvrages ſur la Muſique, & mourut le 24 Septembre 1494.

PONTIO (Dom Pietre), de Parme. *Ragionamenti di Muſica, Parma*, 1588. *Dialogo della teorica e pratica di Muſica, Parma*, 1591.

PORTAFERRARI (Don Charles-Antoine), de Bologne. *Regole pel Canto fermo eccleſiaſtico, Modena*, 1732.

PRASPERGIUS (Balthaſar). *Clariſſima plana atque choralis Muſicæ interpretatio, Baſil.* 1501.

RAMI (Barthelemy). *De Muſica tractatus ſive Muſica practica, Bononiæ*, 1482.

REGINON, Moine, enſuite Abbé *Prumienſis*. On a de lui : *De Harmonica Inſtitutione*, précieux Code de la bibliotheque Pauline, à Leipſick.

RODIO. *Regole di Muſica, Napoli*, 1626.

ROSETTI (Blaiſe), de Vérone, a donné en 1519 : *Libellus de Rudimentis Muſices*.

ROSSI (Le Pere Jean-Baptiſte), Génois. *Organo de' Cantori, Venezia*, 1618.

Digitized by Google

Rosli (Lemme), de Perouſe. *Siſtema muſico, o Muſica ſpeculativa, Perugia, 1666.*

Roswich (Michael). *Compendiaria Muſica*, à Leipſick, 1516.

Sabatini (Galeas), de Peſaro, auteur d'une quantité de muſique imprimée. *Regole per il Baſſo continua, Roma, 1669.*

Sacchi (Le Pere Jule), de Ferrare. *Regole del canto, 1675.*

Sacchi (Don Giovenale), Clerc régulier de la congrégation de ſaint Paul, à Milan, dite des Barnabites.

Ce ſavant a donné en 1761 une diſſertation ſur la théorie de la Muſique, imprimée à Milan, *in*-8°, ſous ce titre : *Diſſertazione del P. Don Giovenale Sacchi delle miſure delle corde muſiche e loro corriſpondenze*, dans laquelle il prétend que la gamme de notre mode mineur eſt vicieuſe, en ce que l'on y monte d'un ton du premier degré au deuxieme, tandis que, ſelon lui, on ne doit monter que d'un demi-ton. Ainſi la gamme de *la*, par exemple, devra être *la, ſi♭, ut, re*, &c. au lieu de *la, ſi, ut, re*, &c. celle de *mi* doit être *mi, fa, ſol, la*, &c. au lieu de *mi, fa♯, ſol, la*, &c. & ainſi à proportion des autres gammes, dans leſquelles, ſelon le Pere Sacchi, il ne doit ſe rencontrer qu'un demi-ton de la tonique à la ſeconde note. Ce que propoſe ici le P. Sacchi, comme la réformation de notre mode mineur, n'eſt autre choſe que ce qu'un Muſicien, aſſez peu éclairé en matiere de modes, avait déja préſenté à la Nation, en 1751, comme un troiſieme & nouveau mode, diſtinct des deux que nous connaiſſons, le majeur & le mineur, & dont nous avons déja parlé à l'article *Blainville*. D'où l'on peut conclure que la prétendue correction du P. Sacchi eſt illuſoire & très-certainement peu réfléchie; puiſque, d'après les principes de théorie qu'il établit lui-même dans ſa diſſertation, il réſulte que ſon mode *mi, fa, ſol, la, ſi, ut, re, mi*, qu'il propoſe comme le mode de *mi*, n'eſt autre choſe que celui de *la*, commençant par ſa quinte, & en général, un chant pris du mode de *la*, comme on l'a démontré au P. Sacchi dans le *Mémoire ſur la Muſique des Anciens*, note 29, §. 224, p. 231.

Saint-Ambroise, Docteur de l'Egliſe & Archevêque de Milan, était fils d'Ambroiſe, Préfet du prétoire des Gaules, & naquit en 340. Il fut nommé Gouverneur de la Ligurie (l'état de Gênes) & s'y conduiſit avec

tant de ſageſſe dans les troubles arrivés alors pour la religion, que l'Empereur Valentinien le nomma Archevêque en l'an 374. Il fut ſacré le 7 de Décembre.

Ce fut lui qui convertit ſaint Auguſtin, & qui refuſa courageuſement l'entrée de l'Egliſe à l'Empereur Théodoſe, l'obligeant de faire pénitence du maſſacre de Theſſalonique. Il mourut en 397, âgé de cinquante-ſept ans.

Ce grand homme n'a pas dédaigné d'écrire ſur la Muſique, de régler le chant de l'Egliſe, appellé de ſon nom *le chant Ambroiſien*. Par ce moyen, il donna le premier une forme au chant eccléſiaſtique, pour le mieux approprier à ſon objet, & le garantir de la barbarie & du dépériſſement où tombait la Muſique de ſon tems. Le Pape Grégoire le perfectionna, & lui donna la forme qu'il conſerve encore aujourd'hui à Rome, & dans les autres Egliſes où ſe pratique le chant romain. L'Egliſe Gallicane ne l'admit qu'en partie, & preſque par force.

Saint-Jérôme, célebre Docteur de l'Egliſe, était fils d'Euſebe; naquit à Stridon en Pannonie, vers 340, fit ſes études à Rome ſous le fameux Donat, y reçut le baptême, vint dans les Gaules, delà voyagea en Thrace, dans le Pont, la Bithynie, la Galatie & la Capadoce; & en 372, ſe retira dans un déſert de Syrie. Perſécuté par les Orthodoxes du parti de Melèce, il alla à Jéruſalem, où il apprit l'hébreu, & conſentit à être ordonné Prêtre par Paulin, Evêque d'Antioche, à condition qu'il ne ſerait attaché à aucune Egliſe.

Il alla à Conſtantinople en 381, pour voir & entendre ſaint Grégoire de Nazianze, puis retourna à Rome, où il devint Secrétaire du Pape Damaſe. Des calomnies qui le fatiguerent, lui firent quitter Rome pour ſe retirer au monaſtere de Béthléem, & il y mourut le 30 Septembre 420, âgé de plus de quatre-vingt ans. Dans ſes ouvrages qui ſont en grand nombre, on trouve pluſieurs choſes ſur la Muſique de ſon tems & ſur les chants d'Egliſe.

Saint-Grégoire *le Grand*, né à Rome d'une famille Patricienne; fut créé Préfet de Rome par l'Empereur Juſtin le jeune. Le Pape Pélage II le fit ſon Secrétaire; & après ſa mort arrivée le 3 Septembre 590, Grégoire fut élu Pape. Son premier ſoin fut d'envoyer S. Auguſtin en

Angleterre pour y prêcher l'Evangile. On l'accuſa d'avoir fait détruire les plus beaux monumens de l'ancienne Rome, & d'avoir fait brûler un grand nombre d'ouvrages païens, entr'autres Tite-Live. Ce fut en 599 qu'il réforma l'office & le chant Romain qui, de ſon nom, fut appellé Grégorien. Ce grand homme mourut le 12 Mars 604. Il eſt le premier qui ait pris le titre de *ſerviteur des ſerviteurs de Dieu.*

On dit qu'il fut auſſi le premier qui changea les tétracordes des Anciens en un eptacorde ou ſyſtême de ſept notes, au bout deſquelles, commençant une autre octave, on trouve des ſons ſemblables répétés dans le même ordre. Cette découverte eſt belle, & on ne peut comprendre comment les Grecs qui voyoient les propriétés de l'octave, puiſqu'ils inventerent la Proſlambanomenos pour achever les deux octaves, ont pu reſter attachés à leurs tétracordes. *Grégoire* exprima ces ſept notes avec les ſept premieres lettres de l'alphabet latin. *Gui* donna des noms aux ſix premieres, & on ne ſait pourquoi il négligea d'en donner un à la ſeptieme.

C'eſt auſſi depuis S. Grégoire que l'uſage du *Neume* s'eſt établi. Le Neume eſt une eſpece de récapitulation du chant d'un mode, laquelle ſe fait à la fin d'une Antienne par une ſimple variété de ſons, & ſans y joindre aucunes paroles. Les Catholiques autoriſent ce ſingulier uſage ſur un paſſage de S. Auguſtin, qui dit, que ne pouvant trouver des paroles dignes de plaire à Dieu, l'on fait bien de lui adreſſer des chants confus de jubilation; « car à qui convient une telle jubilation ſans paroles, ſi » ce n'eſt à l'Etre ineffable? Et comment le célébrer, lorſqu'on ne peut » ni ſe taire, ni rien trouver dans ſes tranſports qui les exprime, ſi ce » n'eſt des ſons inarticulés »? *Voyez le Dictionnaire de Rouſſeau au mot* Neume.

Saint-Isidore, né à Carthagène en Eſpagne, était fils de *Severien*, Gouverneur de cette ville, & fut élevé par ſon frere Léandre Evêque de Séville, auquel il ſuccéda en 601. Pendant trente-cinq ans, il fut l'oracle de l'Eſpagne, & mourut en 636.

Dans ſon *Traité des Offices eccléſiaſtiques* on trouve des choſes fort curieuſes ſur le Plain-chant & ſur la Muſique.

Saint-Iſidore, au livre 2, des Offices eccléſiaſtiques, chapitre 12, dit que les Anciens faiſaient diette le jour avant qu'ils duſſent chanter; &

que ceux qui vaquaient à la pſalmodie, ne ſe nourriſſaient habituellement que de légumes, à cauſe de la voix; & que c'eſt delà que chez les Païens on appellait les chanteurs *mangeurs de féves.*

« *Antiqui pridiè quam cantandum erat, cibis abſtinebant : Pſallentes* » *tamen legumine in cauſa vocis aſſiduè utebantur. Unde & Cantores apud* » *gentiles Fabarii dicti ſunt* ».

Salinas (François), célebre Écrivain Eſpagnol, né à Burgos, perdit la vue à l'âge de dix ans; ce qui ne l'empêcha pas de ſe rendre célebre dans les langues greque & latine, dans les mathématiques, & dans la Muſique. Il profeſſa cet art à Salamanque, & mourut en 1590. Le Pape Paul IV, l'aima beaucoup.

On a de Salinas un bon traité de Muſique en latin, intitulé : *Franciſc. Salina in Academia Salmanticenſi Muſicæ Profeſſor, de Muſica, in-fol.* 1577.

Il a combattu dans ſon ouvrage quelques opinions de Zarlin; mais il adopte celle qui ſuppoſe la tierce majeure dans la proportion de 4 à 5, la tierce mineure de 5 à 6, &c... & il penſe comme Zarlin, que ces proportions ſont néceſſaires pour le contrepoint, afin de rendre conſonantes les tierces & les ſixtes, qui, ſelon eux, ne ſauraient l'être, ſi on les entonait d'après les proportions authentiques des Grecs, c'eſt-à-dire, ſi on les entonait comme quintes ou comme quartes juſtes du ſon qui doit leur correſpondre pour former l'une ou l'autre de ces intervalles. Ce qu'il y a d'étonnant, c'eſt que Salinas convient au chapitre 13 du troiſieme livre de ſon ouvrage, page 139, que la voix ſuit naturellement, en chantant, les proportions les plus légitimes, & telles que les ſuppoſent les nombres qui déſignent ces proportions; à moins, ajoute-t-il, qu'il n'intervienne quelque empêchement, comme quand la voix ſe joint aux inſtrumens (ceux à touches); car alors elle eſt forcée de ſuivre leurs fauſſes intonations, leurs *conſonances imparfaites*; mais elle revient bientôt aux intonations qui lui ſont naturelles, aux *vraies intonations*, du moment qu'elle eſt délivrée de ces inſtrumens.

Il eſt à remarquer que Zarlin dit la même choſe, & avec plus de force, au chapitre 45 de la ſeconde partie de ſes *Inſtitutions*, édition de 1589, page 166; & tout cela avec l'opinion que, pour faire du contrepoint, il faut *tempérer* ces conſonances, ces vraies intonations qui ſont

naturelles à la voix. Etrange effet de l'erreur & de l'aveuglement qui aſſocie dans une même tête les idées les plus diſparates.

Pour ſe convaincre que ni la tierce majeure ni la mineure n'ont aucun beſoin d'être altérées pour être entendues comme accord, on n'a qu'à ſuppoſer une ſuite alternative de quintes & de quartes juſtes, comme ſerait *ſi, mi, la, re, ſol.* Si pendant qu'une perſonne tiendra le *ſi*, deux autres chantent *ſi, mi, la, re, ſol*, l'une s'arrêtant à *re*, & le tenant juſqu'à ce que l'autre arrive à *ſol*, on aura les trois ſons permanens, *ſol, ſi, re*, qu'on fera durer autant que l'on voudra, pour s'aſſurer ſi la tierce majeure *ſol, ſi*, la quinte *ſol, re*, & la tierce mineure *ſi, re*, n'offrent pas la plus parfaite harmonie. Ce ſera néanmoins un *accord parfait* compoſé de ſons non tempérés, & qui ne ſont que le réſultat d'une ſomme de quintes & de quartes qui donnent cet accord.

Saumaise, célebre critique du dix-ſeptieme ſiecle, naquit à Sémur en Auxois, le 15 Avril 1588, d'une famille noble & ancienne. Il obtint un brévet de Conſeiller d'état, quoiqu'il fut Calviniſte déclaré, & fut nommé Profeſſeur honoraire à Leyde, après Scaliger. Il refuſa une penſion de douze mille livres, que le Cardinal de Richelieu lui avait offert pour écrire ſon hiſtoire en latin. Le goût des voyages le conduiſit en Suède près de la Reine Chriſtine; mais il n'y demeura qu'un an & revint en Hollande, & mourut aux eaux de Spa le 3 Septembre 1653.

Il parle de la Muſique dans pluſieurs de ſes ouvrages; mais ce qu'il en dit, n'eſt pas bien intéreſſant.

Spataro ou Spadario (Jean), de Bologne. *Tractato di Muſica, in Venezia*, 1531.

Stefani (Auguſtin), Abbé & enſuite Evêque, Compoſiteur célebre. (On peut voir ſon article dans celui des Compoſiteurs). Il écrivit auſſi pluſieurs bons ouvrages ſur la Théorie, parmi leſquels nous connaiſſons : *Quanta Certezza abbia ne ſuoi principii la Muſica*, Amſterdam, 1695.

Stella (Le Pere Joſeph-Marie). *Breve inſtruzione per il Canto fermo, Roma*, 1665.

Talanderius (Pierre). *Lectura tam ſuper Cantu menſurabili, quam ſuper immenſurabili : codex Vaticanus.*

Tartini (Joſeph), né à Padoue en 1692, était auſſi célebre pour le violon que pour la théorie de la Muſique. Perſonne n'a eu plus d'expreſſion que lui ſur ſon inſtrument, & n'en a joué plus parfaitement dans ſon genre, ſi ce n'eſt peut-être ſes éleves MM. Pagin, Nardini, Lahouſſaye, &c.

Il a donné en 1754 un ouvrage ſur la Muſique, intitulé : *Trattato di Muſica ſecondo la vera ſcienza dell' armonia*, & en 1767, une diſſertation, *De Principii dell' armonia, contenuta nel diatonico genere*, l'un & l'autre ouvrage imprimé à Padoue. Le ſyſtême que l'Auteur expoſe, eſt fondé ſur un phénomene aſſez connu aujourd'hui. Deux ſons frappés enſemble produiſent par leur choc une ſorte de bourdonnement qu'on a appellé *troiſieme ſon*. Quoiqu'on ait parlé en France de ce phénomene avant l'édition du traité de Tartini, il paraît qu'on ne peut lui diſputer de s'en être apperçu le premier. Il nous apprend, à la page 36 de ſa diſſertation, qu'étant à Ancone en 1714, il fit cette découverte ſur le violon ; que non-ſeulement il n'en faiſait alors aucun myſtere vis-à-vis des profeſſeurs de cet inſtrument ; mais que dans l'école qu'il établit à Padoue en 1728, il faiſait de ce phénomene une régle fondamentale pour s'aſſurer du parfait accord du violon, d'où la connaiſſance du troiſieme ſon s'eſt ainſi répandue dans le reſte de l'Europe ; & que ce n'eſt que par modeſtie qu'en publiant ſon Traité de Muſique, il ne s'eſt pas annoncé comme l'Auteur de cette découverte.

Quoiqu'il en ſoit, le ſyſtême d'harmonie que Tartini établit ſur le phénomene du troiſieme ſon, n'a pour but, ainſi que celui de Rameau, que de donner un fondement aux proportions factices de 4 à 5, pour la tierce majeure, & par conſéquent de 5 à 6 pour la tierce mineure, de 15 à 16 pour le demi-ton diatonique, &c.... Nous n'entreprendrons pas de donner ici une idée plus dévelopée de ce ſyſtême. On peut voir ce que Rouſſeau en a écrit dans ſon dictionnaire, au mot *ſyſtême :* mais plus particuliérement encore, l'excellent extrait qu'en a donné M. Serre de Genève, dans ſes *Obſervations ſur les principes de l'harmonie*, ſi l'on veut être en état de porter un jugement plus réfléchi & moins impartial, touchant

la

la prétendue ſupériorité que Rouſſeau attribue à ce ſyſtême. On verra, par les imperfections, les erreurs, les vices réels & aſſez multipliés, que releve M. Serre, combien le ſyſtême de Tartini eſt inférieur à celui de Rameau. On doit obſerver d'ailleurs que Rameau a été créateur en cette partie; que ſon ſyſtême exiſtait long-tems auparavant que Tartini eut conçu le ſien; que l'idée de ſons primitifs & générateurs d'autres ſons, en un mot, que l'idée de *baſſe fondamentale* était répandue dans toute l'Europe avant que Tartini adoptât en partie cette même idée.

Au reſte, nous diſons *en partie*, parceque dans le ſyſtême de Rameau, un accord fondamental eſt regardé comme le générateur de ceux qui n'en ſont que des combinaiſons, & que ce créateur des principes de l'harmonie appelle *dérivés*. Par exemple, l'accord fondamental *ut, mi, ſol*, a pour *dérivés* les deux accords *mi, ſol, ut*, & *ſol, ut, mi*. Or Tartini, en adoptant le terme de baſſe fondamentale, n'a pu ſe départir de l'idée qu'ont les Italiens de regarder comme une baze, un fondement (*nota di fundo*), toute note qui dans une compoſition muſicale ſe met au-deſſous des autres (*a*), d'où il n'a pas manqué d'appeller fondamental l'accord *ut, mi, ſol*, mais fondamental de *premiere baze*; le dérivé *mi, ſol, ut*, fondamental de *ſeconde baze*; & le dérivé *ſol, ut, mi*, fondamental de *troiſieme baze*. C'eſt-là, comme on voit, une idée théorique de Rameau, aſſociée à l'ancienne idée de pratique des Italiens.

Tetamanzi (Le Pere Fabricius). *Breve metodo di Canto fermo, Milano, 1636.*

Tevo (Le Pere Zacharie), Religieux Cordelier. *Il Muſico teſtore, Veneziа*, 1706; ouvrage d'une grande réputation & de bien peu de mérite.

(*a*) C'eſt cette idée de *baze*, de fondement, uniquement relative à une baſſe continue, qui a fait croire à pluſieurs étrangers, & qui fait débiter à ceux qui ſont hors d'état de comprendre quelque choſe à des principes théoriques, que Rameau n'avait pas inventé *la baſſe fondamentale*. C'eſt d'après cette même idée que quelques Auteurs s'obſtinent à regarder comme *fondamental* le ſon le plus grave d'un accord de ſuppoſition. Voyez l'ouvrage de *Nikelmann* & celui de Don *Eximeno*.

Tigrini (Horace), Chanoine d'Arezzo. *Compendio della Muſica, Venezia*, 1588.

Tinctor (Jean), Chapelain & Chanteur du roi de Sicile, fut un des premiers fondateurs de l'école de Muſique à Naples. On conſerve pluſieurs manuſcrits fort intéreſſans de cet homme célebre, à qui la poſtérité doit de la reconnaiſſance. *Tractatus Muſices. Explanatio manus. De tonorum natura ac proprietate. De notis ac pauſis. De regulis, valore, imperfectione & alteratione notarum. Definitorum Muſices.* Il vivait dans le quinzieme ſiecle.

Tosi (Pierre-François), de Bologne, Académicien Philharmonique. *Opinioni de' Cantori antichi e moderni, o ſiano oſſervazioni ſopra il Canto figurato, Bologna*, 1723.

Trovar (Franciſco), Eſpagnol. *Libro de Muſica pratica compueſto, Barcellona*, 1510.

Valgulio (Charles). *In Plutarchi Muſicam ad Titum Pyrrhinum, Venetiis*, 1531.

Valla (George), de Plaiſance. *De Muſica, libri V, Venetiis*, 1501.

Valliserius (Chriſtophe). *Muſica figuralis, Argentorati*, 1611.

Vannœus (Le Pere Etienne), Auguſtin. *Recanetum de Muſica, Vincentio Roſſetto Veronenſi interprete, Roma.*

Vicentini (Dom Nicolas), de Vicence, Compoſiteur au ſervice de la cour de Ferrare, fit imprimer à Rome, en 1557, un ouvrage intitulé : *L'antica Muſica ridotta alla moderna pratica.* Il prétend donner un traité parfait de Muſique, & découvrir tous les ſecrets de cet art divin, au moyen d'un inſtrument de ſon invention, qu'il appelle *Archicembalo*, & dont il donne une longue deſcription. Il fit graver ſon portrait au frontiſpice de l'ouvrage, avec l'inſcription, *Nicolaus Vicentinus anno ætatis ſuæ* 44, & autour de la tête : *Archicembali diviſionis chromaticique ac enhar-*

Digitized by Google

monici generis praticæ inventor. Mais le livre eut auſſi peu de ſuccès que l'inſtrument. Il ne ſuivait que ſon inſtinct natutel pour la Muſique, & ne faiſait aucun cas de ce qu'on avait écrit ſur cet art. Il jouait fort bien de pluſieurs inſtrumens. Doni ſe borne à dire, qu'il faut lui ſavoir gré de ſa bonne volonté & de ſon travail. Au rapport du Pere Kirket, Vicenti eſt le premier qui air imaginé que les proportions de l'ancien genre diatonique ne pouvaient s'aſſortir avec notre contrepoint. Il s'efforce, dans ſon ouvrage, d'établir qu'une quarte doit être compoſée d'un demi-ton majeur, & de deux tons, dont l'un majeur, l'autre mineur; ce qui forme le diatonique ſynton de Ptolémée, dont Zarlin eſt le propagateur. Voyez ce qne nous avons dit à ce ſujet à l'article du Pere Martini.

Vossius (Iſaac), le derniet des cinq fils du fameux Gérard-Jean Voſſius, naquit à Leyde en 1618, ſuivit les traces de ſon pere & ſe rendit habile dans la critique greque & latine, & dans l'hiſtoire. Il paſſa en Angleterre, où il devint Chanoine de Windſor.

Son livre *de Poematum cantu & viribus Rithmi* mérite d'être lu.

Il mourut à Windſor le 21 Février 1689.

Voſſius eſt le premier qui ait dit qu'un rhythme qui n'exptime pas la véritable forme & la figure des choſes, ne peut rien peindre à l'imagination; & que c'eſt avec taiſon qu'on avait inventé pour cela les anciens nombres poétiques, qui ſeuls peuvent produire cet effet. Il ajoute que les langues & les vers modernes ſont abſolument impropres à être mis en chant, & que nous n'aurons jamais de véritable Muſique vocale tant que nos Poëtes ne ſauront pas faire des vers propres à être chantés, c'eſt-à-dire tant que nous ne donnerons pas une nouvelle forme à notre langage, en rétabliſſant les quantités & les pieds métriques, & en baniſſant notre time barbare. Nos vers ſe précipitent, ajoute-t-il, comme s'ils n'étaient compoſés que d'un ſeul pied; de maniere qu'il n'y a aucun rhythme réel dans notre poéſie : nous ne cherchons ſeulement qu'à former un nombre égal de ſyllabes dans un vers, de quelque nature & en quelque ordre que ce ſoit.

Ulloa (Dom Pedro). *Muſica univerſalis, o principios univerſales de Muſica*, Madrid, 1717.

Wallis (Jean), naquit en 1616, à Ashlord dans le comté de Kent en Angleterre, & devint Miniſtre, ainſi que ſon pere. En 1649, il fut nommé Profeſſeur de géométrie dans l'univerſité d'Oxford, & parvint bientôt à la Société royale de Londres. Il avait un talent ſingulier pour deviner les chiffres, & donna des moyens faciles de déchiffrer tous ceux qu'on pourrait inventer.

Wallis fut grand antagoniſte de Hobbes, & fit contre lui pluſieurs ſavans écrits.

Il mourut à Oxford le 28 Octobre 1703.

Il a traduit le *Traité de l'Harmonie de Ptolémée*, avec les *Commentaires de Porphire ſur l'Harmonie* : on y trouve d'excellentes choſes. Ses ouvrages ſont imprimés à Oxford, en 3 vol. *in-fol.*

Ce ſavant homme ne croyait pas plus que nous aux effets de la Muſique des anciens, & rejette ſur l'exagération des Ecrivains la plus grande partie de ces merveilleux effets. Notre Muſique a de même ſes fables, mais, lorſqu'on ſera de bonne foi, on conviendra que ni l'une ni l'autre n'ont jamais pu produire des effets auſſi étonnans que ceux qu'on raconte.

Wendelstein (Jean). *Muſica, Coloniæ*, 1507.

Zabern (Conrard de), né en Allemagne vers 1450, était un homme très ſavant & reſpectable par ſes mœurs. Il a fait deux traités ſur la Muſique, le premier eſt intitulé, *De Monorchordo*, & le ſecond, *De modo bene cantandi*. Il était fort aimé de l'Empereur Fréderic III.

Zapata (Le Pere Dom Maurice), Moine Bénédictin. *Diſcorſo ſopra le Regole del Canto fermo. Parmæ*, 1682.

Zarlino (Joſeph), né à Chioggia, éleve d'Adrien Willaert, ſuccéda à Cyprien Rore, dans la place de Maître de chapelle à l'égliſe de Saint-Marc de Veniſe.

L'opinion commune eſt que cet Ecrivain ſurpaſſe tous les autres par la profondeur de ſes connaiſſances dans la partie ſyſtématique.

Ses *Inſtitutions & ſes Démonſtrations harmoniques*, imprimées à Veniſe, en 4 vol. 1589, ſont, à certains égards, ce qui a été fait de mieux de ſon tems ſur la Muſique. Néanmoins cet ouvrage renferme un vice eſſentiel en

Repréſe[nt]l'Octave.

DÉFINITIONS
des Intervalles moindres que le ton

Le *Limma*, ou Demi-ton moin[eur] dans la proportion de 256 à 243.

C'eſt l'intervalle qui reſte, lorſq[u'on] a retranché les deux tons majeurs [dont] une quarte eſt compoſée.

Le *Comma de Pythagore* eſt l'int[er]vall tion qui réſulte de la comparaiſo[n] la 19e octave d'un terme donné à [son] treizieme, comme de 524288. 19e. 8e à 531441. 13e ter[me].

L'*Apotome*, ou demi-ton majeur, [eſt] la proportion de 2048, à 2187. [C'eſt] l'intervalle qui reſte d'un ton, lorſq[u'on] en a retranché un Limma.

Le quart de ton eſt l'intervalle [qui] de deux notes à un ton l'une de l'au[tre] ſe trouve entre le Bémol de la ſupérie[ure] & le Dièſe de l'inférieure.

On voit que la maniere de com[pter] la plus univerſellement adoptée chez modernes, par demi-tons, n'eſt fo[ndée] ſur aucun principe, ni ſur aucune [pro]portion, puiſqu'ils appellent égale[ment] demi-ton l'intervalle d'*ut* à *re* ♭, [et] l'intervalle d'*ut* à *ut* ♯, quoique ces [deux] intervalles différent entr'eux d'un *Co[mma] de Pythagore*. Quel fonds peut-on faire des ſyſtêmes qui ont pour baſe de reils Principes ?

On voit par ce Tableau que d'un donné à ſon octave diviſée par de tons, ſoit par des dièſes ou par bémols, il y a ſept *Limmas* & *Apotomes*.

	Tétracorde ſelon *Didyme*.	Tétracorde ſelon *Ptolémée*.
Limma.	*ſi* *ſi* ..... Demi-ton agrandi, évalué de 15 à 16.	*ſi* Demi-ton agrandi, évalué de 15 à 16.
	ut	*ut*
Apotome.	... *ut* ..... Ton 9 à 10.	Ton de 8 à 9.
	re *re*	*re*
Apotome.	... ... Ton de 8 à 9.	Ton de 9 à 10.
Apotome.	*mi* *mi*	*mi*
Apotome.		
Apotome.		
Apotome.		

Ptolémée, d'après Didyme en portant le Demi-ton de 15 à 16, a ſeulement renverſé l'opération de Didyme. En agrandiſſant l'intervalle *ſi ut*, il a remis l'intervalle *ut re* dans le rapport de 8 à neuf; par l'élévation du *re* vers *mi*, il ne lui eſt reſté qu'un ton affaibli dans le rapport de 9 à 10.

Didyme au contraire agrandiſſait l'intervalle de *ſi* à *ut*, ſans toucher au *re*; par ce moyen il avait d'*ut* à *re* un ton de 9 à 10, & de *re* à *mi*, un ton de 8 à 9. Ainſi Didyme plaçait d'*ut* à *re* le ton que nous appellons *Mineur*, & de *re* à *mi* le ton *Majeur*; au lieu que *Ptolémée* avoit d'*ut* à *re* ton *Majeur*, & de *re* à *mi* ton *Mineur*.

C'eſt cette opération de *Ptolémée* que *Zarlin* a priſe pour baſe de ſes Principes, que *Rameau* & d'autres ont étayés de *la réſonance du corps ſonore*, & *Tartini* de ſon *troiſieme ſon*. C'eſt donc *Ptolémée* qui les a tous entraînés dans l'erreur.

ce qui concerne les proportions de pluſieurs intervalles muſicaux, & ces proportions ſont malheureuſement encore les nôtres. Parmi les différentes ſortes de genre diatonique qu'imaginait Ptolémée, Zarlin s'eſt attaché à celui que cet Auteur Grec appellait *ſynton*, c'eſt-à-dire, *intenſe* ou *incité*; & dans lequel, par l'agrandiſſement du demi-ton diatonique porté à la proportion de 15 à 16, la tierce majeure ſe trouve affaiblie, & dans le rapport de 4 à 5; la mineure renforcée, & dans le rapport de 5 à 6, &c.

Quoique Zarlin ait rapporté dans ſes *Inſtitutions* les proportions authentiques de l'ancien genre diatonique des Grecs, qu'il avoue être les ſeules qui aient été admiſes par les plus anciens Philoſophes, tels que Pythagore, Platon, Ariſtote, &c. quoiqu'il reconnaiſſe que notre ſyſtême muſical n'eſt autre choſe que celui de Gui d'Arezzo, dont il nous fait connaître lui-même les proportions, qui ſont préciſément celles de l'ancien genre diatonique des Grecs, & exprimées par les mêmes nombres, il adopte néanmoins de préférence le diatonique *ſynton* de Ptolémée, par la raiſon que les proportions de ce diatonique ſe trouvent dans l'ordre naturel des nombres 1, 2, 3, 4, 5, 6, comme ſi cet ordre, purement arithmétique, avait dans toutes ſes parties un rapport exact avec les proportions qui conſtituent les divers intervalles muſicaux; proportions qu'on fait être géométriques & non arithmétiques.

Cette erreur de Zarlin s'eſt néanmoins répandue avec ſes écrits (*a*), & les proportions factices que préſentent ces nombres, ſubſiſtent encore chez tous les Auteurs Européens qui ont traité de Muſique juſqu'à ce jour, nonobſtant qu'on en ait démontré l'abſurdité depuis quelques années (*b*); enſorte qu'il s'en faut bien que les Théoriciens modernes qui ſe croient ſi ſupérieurs en matiere de principes, ſelon la remarque de MM. les Auteurs du Journal des Savans, Août 1770, ſoient auſſi avancés à cet égard qu'on l'était du tems de Pythagore.

(*a*) Zarlin ſe glorifie au chapitre 16 de ſes Inſtitutions (édition de 1589, page 103), d'avoir introduit dans le monde l'opinion que le genre diatonique que chantent les hommes, eſt le même que le *ſynton* de Ptolémée, en nous apprenant que juſqu'à lui, les hommes avaient cru chanter l'ancien genre diatonique. Voici ſes paroles : « *Si uſò anticamente queſto genere* (l'ancien diatonique *più d'ogni altro*; *e fin à miei tempi ſi è creduto che ſi uſaſſe, nel ſonare e nel cantare.*

(*b*) Mémoire ſur la Muſique des Anciens, note 28, & ailleurs.

Digitized by Google

Zarlin mourut à Veniſe en 1599. Il avait intention de publier un ouvrage *de re Muſica*, partagé en vingt-cinq livres, où il promettait d'enſeignet des choſes neuves qui ſeraient à la fois utiles & agréables; mais les circonſtances l'empêcherent d'effectuer ſa promeſſe.

Apoſtolo Zéno nous dit que ceux qui, comme Vincent Galilée, ont eſſayé d'attaquer ſa doctrine, n'ont réuſſi qu'à faire briller davantage la ſolidité de ſes principes; mais cet illuſtre Poëte était mauvais juge ſur cette matiere; & malgré les éloges multipliés qu'il lui donne, il n'en eſt pas moins vrai que Zarlin eſt la ſource des erreurs qu'ont adopté depuis tant de grands hommes qui l'ont cru ſur ſa parole, & à qui il n'eſt ſeulement pas venu dans l'eſprit que Zarlin eût pu ſe tromper.

Zucconi (Le Pere Louis). *Pratica di Muſica*; la premiere partie en 1692; la ſeconde en 1722, à Veniſe.

Digitized by Google

CHAPITRE VIII.

Compoſiteurs Français.

ALEXANDRE, Profeſſeur de violon, a fait pluſieurs ouvrages agréables. Il eſt auteur de la Muſique qu'on exécutait pendant la repréſentarion de *Godefroy de Bouillon*, ſpectacle à machines, inventé par le célebre *Servandoni*, ſur le théâtre des Tuileries. Il a donné à la Comédie Italienne, en 1761, *Georget & Georgette*, paroles de M. *Harni*; en 1764, *le petit Maître en province*, idem; en 1765, *l'Eſprit du jour*, idem.

ANSAUX, d'Arras, vivait vers l'an 1260, & a fait pluſieurs chanſons non imprimées; mais que l'on trouve manuſcrites.

AQUIN (Louis-Claude d'), naquit à Paris, au mois de Juillet 1694. Un de ſes aïeux avait été Lecteur & Profeſſeur d'Hébreu, au College royal de France. Il était petit neveu d'Antoine d'Aquin, Conſeiller d'Etat, premier Médecin de Louis XIV, parent de M. Rouillé, Miniſtre & Secrétaire d'Etat; & par ſa mere, arriere-petit couſin de François Rabelais, Curé de Meudon. L'heureux hazard d'une pareille allianee ſemblait annoncer qu'il tiendrait un rang diſtingué dans les arts. Son pere qui avait la fureur des voyages, ayant fait naufrage près de Tunis, eut bien de la peine à ſe ſauver, après avoir perdu tous ſes papiers & ce qu'il avait de plus précieux. Revenu à Paris, ſon patrimoine diſſipé, il y vécut du produit de la peinture qu'il n'avait eultivée dans ſa jeuneſſe que par amuſement, ſe maria dans la Capitale, & éleva du mieux qu'il put une famille aſſez nombreuſe, dont il ne reſta que le célebre Artiſte qui fait le ſujet de cet article.

D'Aquin, né Muſicien, n'eut de maître que ſon génie; il aurait pu dire:

Au ſortir du berceau j'ai bégayé des ſons.

Car on ne peut compter que pour peu de choſes quelques leçons que lui donnerent un Chapelain de la Sre. Chapelle, & un Organiſte mé-

diocte, nommé Jacquet. Il joua du clavecin à l'âge de ſix ans, devant Louis XIV qu'il étonna, ainſi que toute ſa cour. Le grand Dauphin dit en lui frappant ſur l'épaule : *cet enfant eſt un prodige : il deviendra le premier de ſon ſiecle* ; cette prédiction s'accomplit. Il apprit, ou plutôt il devina la compoſition. Le célebre Bernier qui, à titre d'ami de ſon pere, l'inſtruiſait en badinant, fut étonné lorſque cet enfant extraordinaire lui apporta à l'âge de huit ans un *Beatus vir* à grand chœur, avec ſymphonie. On l'exécuta, Bernier mit ſon éleve ſur la table de la maîtriſe de la Ste. Chapelle, pour qu'on lui vit mieux battre la meſure, & s'écria tranſporté de joie : *Je n'ai plus rien à lui apprendre.* En effet, l'enfant, à l'aide de ſon oreille, trouvait les accords les plus recherchés ſans en ſavoir encore les noms, & en faiſait un uſage admirable. Bernier lui dit un jour : *pourquoi fais-tu telle choſe ? tel paſſage ? comment cet accord ſe nomme-t-il ? — Je n'en ſais rien, mais cela doit être bon.* Une autre fois d'Aquin, avant de ſortir de la claſſe pour s'en retourner chez lui, corrigea la leçon d'un enfant de chœur peu intelligent. Bernier s'en apperçut, & le lendemain prit ſon ſérieux pour gronder le jeune maître. *Vous vous croyez donc déja bien ſavant*, lui dit-il ? *Eſt-ce bon*, répondit ingénuement d'Aquin ? Bernier ſourit, & il n'en fut plus parlé. A douze ans il toucha avec les plus grands applaudiſſemens l'orgue de la Ste. Chapelle, pour ſoulager le vieux mari de Mad. de la Guerre, ſa marraine, femme dont le nom eſt connu dans les faſtes de la Muſique Françaiſe. Après ſa mort, cette place appartenait à d'Aquin, puiſqu'il en avait la ſurvivance ; mais quelques baſſes tracaſſeries dégoûterent le jeune Artiſte. Il avait l'ame trop noble pour les ſouffrir ; & ſans vouloir ni rien entendre, ni rien éclaircir, il remercia le Tréſorier qui ne voulait pas recevoir ſa démiſſion.

Quelquefois on a vu les plus grandes eſpérances conçues ſi prématurément s'évanouir tout-à-coup. Il n'en fut pas ainſi du jeune d'Aquin. Son génie naturel ſe développa de plus en plus. Il l'emporta ſur Rameau au concours de l'orgue de S. Paul, en 1727. Lorſqu'il entendit la fugue de Rameau, il ſentit bien qu'il l'avait préparée. En effet, le ſujet lui avait été communiqué par *Folio*, qui était arbitre avec Lalouette, & qui l'aimait beaucoup. Celle de d'Aquin ; enfantée ſur le champ, parut auſſi admirable que l'autre ; il fallut recommencer, & cette fois-ci il fut vainqueur.

Le

Le célebre Marchand vint entendre d'Aquin à ſon premier *Te Deum* de S. Paul. Il admira un grand nombre de morceaux, & ſur-tout un *Quinque* où tous les charmes de la mélodie étaient joints à la profondeur de l'harmonie. Marchand attendit au bas de l'orgue ſon jeune émule pour l'en féliciter. *Vous avez fait des miracles*, lui dit-il en l'embraſſant; *mais il y a encore un Marchand au monde: venez m'entendre aux Cordeliers la veille de S. Bonaventure.* D'Aquin n'y manqua pas, & Marchand s'y ſurpaſſa. *C'eſt moi à qui le public a cette obligation*, s'écria d'Aquin en ſortant de vêpres.

Toujours liés depuis, quoique ſe diſputant la prééminence, ils parurent ſe l'accorder mutuellement par l'amitié qu'ils ſe porterent: choſe rare entre deux hommes d'un égal mérite.

La derniere fois que Marchand toucha ſon orgue aux Cordeliers, on aſſure qu'il dit en partant: *adieu, ma chere veuve, d'Aquin ſeul eſt digne de toi.*

En 1739, le Roi le nomma Organiſte de la chapelle; ce fut là qu'il ſurprit toute la cour par l'*O filii* en offertoire, qu'il exécuta de tête, & qu'il varia de vingt manieres différentes.

Le jour de la réception de l'orgue de la Ste. Chapelle, d'Aquin, quoiqu'alors preſque octogénaire, joua d'une maniere ſublime; ſa tête & ſes mains n'avaient que vingt ans: ce fut ſon dernier triomphe. Il mourut peu de tems après le 15 Juin 1772.

Rameau dit un jour à M. Balbaſtre: « La Muſique ſe perd; on change » de goût à tout moment. Je ne ſaurais plus comment m'y prendre moi-» même, s'il me fallait travailler comme par le paſſé; il n'y a que d'A-» quin qui ait eu le courage de réſiſter au torrent; il a toujours conſervé » à l'orgue la majeſté & les grâces qui lui conviennent ».

Les ouvrages gravés de ce célebre Organiſte ſont, 1°. des pieces de clavecin; 2°. des Noëls. Ses ouvrages manuſcrits conſiſtent en beaucoup de Muſique vocale, *Motets*, *Cantates*, *Actes d'opéra*, des *Symphonies* pour l'orgue, des *Quatuors*, des *Fugues*, des *Trio*, &c.

D'Aquin a laiſſé un fils unique qui cultive les lettres, & qui ſe trouve heureux d'avoir tout ſacrifié pour faire honneur aux affaires de ſon pere. On a gravé le portrait de ce célebre Organiſte dans la

ſuite des hommes illuſtres; mais on le reconnaîtra encore mieux à celui-ci.

Trop vif & trop impatient pour s'aſſujettir, la vivacité de ſon jeu était une ſuite de ce caractere. Ennemi de tout eſclavage, il préférait à l'honneur d'approcher des grands qui le recherchaient, les ſociétés où il s'amuſait ſans étiquette & ſans gêne. Sa ſimplicité noble & ſon exacte droiture le rendaient incapable de toute manœuvre. Jamais il ne demanda rien; jamais l'ambition ni l'intérêt, jamais ſa fortune ni celle de ſa famille ne l'occuperent un moment. Il aimait ſon art pour lui-même; il ſuivait ſa carriere parce qu'il était né pour elle, & il y rencontra la gloire ſans l'avoir cherchée; enfin il s'intéreſſait au ſuccès de ſes confreres, inſtruiſait les uns & plaçait les autres; auſſi a-t-il emporté en mourant des regrets univerſels.

Arcadet (Jacques), fit en 1572 *l'excellence des chanſons muſicales*, in-4°.

Arthur aux Couteaux. On trouve des pſeaumes dédiés à Louis XIII, compoſés par *Arthur aux Couteaux*, Maître de Muſique de la collégiale de S. Quentin. On croit auſſi qu'il fut Chantre & Maître de Muſique de la Ste. Chapelle, & qu'il vivait vers 1630: on a de lui pluſieurs œuvres de Muſique tant en latin qu'en français, imprimées chez Ballard. On a vu un morceau de lui dans notre troiſieme livre.

Aubert, Intendant de la Muſique de M. le Duc.

En 1725, il donna *la Reine des Peris*, paroles de *Fuſelier*. Il mourut âgé d'environ 70 ans vers l'année 1748, & a laiſſé pluſieurs enfans qui ſe ſont diſtingués, chacun dans leur état, par leurs talens & l'honnêteté de leurs mœurs.

Il entra à l'opéra en 1727 pour y jouer du violon, & ne ſe retira qu'en 1752, avec la penſion. Son fils aîné y entra en 1731 dans la même qualité, a été nommé premier Violon au mois de Septembre 1755, & s'eſt retiré auſſi avec la penſion.

Auvergne (Antoine d'), Surintendant de la Muſique du Roi, fils de Jacques d'Auvergne, premier Violon du concert de Clermont en

Auvergne, fut deſtiné dès ſon enfance à toute autre choſe qu'à apprendre la Muſique, & ne commença à s'y livrer qu'à l'âge de ſeize ans, forcé par ſon goût invincible pour cet art.

Après avoir été pendant quelques années premier Violon du concert de Clermont, il vint à Paris en 1739, ſous les auſpices d'un Protecteur, ou plutôt d'un ami qui n'a ceſſé de lui procurer les moyens de faire connoître ſes talens, & de l'encourager à les cultiver malgré les obſtacles qui s'y oppoſaient.

Qu'il ſerait heureux pour les Artiſtes honnêtes & privés des dons de la fortune, de trouver plus ſouvent de pareils amis? Ils les mériteraient ſans doute, ſi leur reconnaiſſance était auſſi ſincere, que l'eſt depuis plus de quarante ans celle de M. d'Auvergne pour l'amateur éclairé, qui n'a ceſſé depuis ce tems de lui donner des preuves de ſa généroſité, & de ſa véritable amitié.

En 1741, M. d'Auvergne fut reçu en qualité de Violon à la Muſique de la chambre du Roi, & l'année ſuivante à l'opéra.

Ce ne fut qu'en 1752 qu'il entra dans une carriere où Rameau triomphait depuis longtems, & où *Mondonville* avait mérité quelques ſuccès. M. d'Auvergne donna alors le ballet des *Amours de Tempé*, ouvrage rempli de morceaux agréables, ſur-tout dans la partie de la danſe.

En 1753, dégoûté de l'opéra par pluſieurs tracaſſeries qu'on lui avait fait éprouver, & qui ſont inſéparables de ce genre d'adminiſtration, il fit avec *Vadé*, l'un des plus jolis ouvrages de ce ſiecle : ouvrage qui doit faire époque, parce qu'il a le mérite d'avoir ouvert une nouvelle carriere. Ce ſera toujours avec plaiſir qu'on reverra l'acte charmant des *Troqueurs*; & M. d'Auvergne aura toujours la gloire d'avoir ſervi de modele à nos meilleurs Compoſiteurs.

En 1755, il obtint l'agrément du Roi pour acheter la charge de *Compoſiteur*, & la ſurvivance de celle de *Maître de la Muſique de la Chambre* : ce qui l'obligea de quitter ſa place de violon de l'opéra; & après quatorze ans & demi du ſervice le plus exact, il n'eut point de penſion, parce qu'il s'en fallait de ſix mois qu'il n'eût ſervi le tems preſcrit par l'ordonnance pour l'obtenir.

Dans ce même tems, on défendit à *Monnet*, Directeur de l'opéra-

comique, de faire repréſenter *les Troqueurs*, ſous prétexte qu'il ne devait point donner d'ouvrage totalement en Muſique.

Cette défenſe chagrina beaucoup M. d'Auvergne, qui s'était propoſé de continuer de travailler pour ce ſpectacle. Dégoûté de tous les côtés, il fut quelque tems ſans rien faire, & ne reprit l'exercice de ſon talent que par l'effet des ſollicitations d'une perſonne à qui il ne pouvait rien refuſer, & qui lui conſeilla de remettre en Muſique l'opéra d'*Iſis*; mais à peine en eut-il fait un acte, que MM. *Rebel* & *Francœur* qui l'apprirent, lui conſeillerent d'abandonner cet ouvrage par le reſpect que l'on devait aux ouvrages de Lully.

Peu de tems après, M. le Comte d'Argenſon, Miniſtre & Secrétaire d'Etat ayant le département de Paris, propoſa à M. d'Auvergne de remettre en Muſique l'opéra d'*Enée & Lavinie*. *Moncrif* fut chargé de faire au poëme les changemens néceſſaires de l'aveu de *Fontenelle*, qui eut l'honnête courage de dire à M. d'Auvergne que « lorſqu'on avait » donné cet opéra, qui n'avait point eu de ſuccès, il n'avait point oüi » dire que ce fut la faute du Muſicien ». Cette nouvelle Muſique eut un grand ſuccès, ſur tout l'acte des Bacchantes, & l'ombre de Didon qui firent le plus grand effet.

En 1762, *Mondonville* voulant quitter l'entrepriſe du concert ſpirituel, M. d'Auvergne la prit pour neuf ans en ſociété avec MM. *Joliveau* & *Caperan*; & pendant le cours de ce bail, il compoſa quinze Motets, dont huit à grands chœurs, entr'autres le *Te Deum*, le *Miſerere* & le *De profundis*, qui furent juſtement applaudis.

L'année ſuivante, Meſdames lui firent l'honneur de le choiſir pour leur Maître de compoſition, & lui ont fait accorder pour récompenſe une penſion de douze cent livres.

En 1764, il obtint du Roi l'agrément de la ſurvivance de la charge de Surintendant de ſa Muſique.

En 1766, MM. Rebel & Francœur voulant quitter l'entrepriſe de l'opéra, M. *Bignon*, Prévôt des Marchands, lui propoſa de s'en charger à ſes riſques, ſous la condition de dépoſer à la Ville 400,000 livres de cautionnement.

M. d'Auvergne accepta cette propoſition après s'être aſſocié M. *Joliveau*, & un autre particulier qui les aidait à fournir le cautionnement.

L'arrêté du Bureau de la Ville fut fait en conſéquence, & l'acte allait être ſigné, lorſque MM. *Trial & Berton*, protégés par un grand Prince, ſe préſenterent avec un ſemblable cautionnement, & ne tarderent pas à l'emporter, par le reſpect qu'on avait pour les volontés de leur protecteur.

Leur entrepriſe ne dura que deux ans, pendant leſquels M. d'Auvergne donna *la Vénitienne*; & à cette occaſion le Miniſtre lui fit accorder la penſion d'Auteur qui eſt de cent piſtoles.

A la fin de 1769, MM. *Trial* & *Berton* ayant réſilié leur bail, le Bureau de la Ville les nomma Directeurs, & leur aſſocia MM. *d'Auvergne* & *Joliveau*. Cette nouvelle direction entra en exercice à l'ouverture de la nouvelle ſalle du Palais Royal en 1770.

Le bail du concert ſpirituel étant prêt à finir en Juin 1771, M. d'Auvergne prévint M. le Prévôt des Marchands qu'il lui était impoſſible de le renouveller; cependant il ne put ſe défendre de s'en charger encore pour neuf ans, en ſociété avec M. *Berton*.

Pour améliorer ce concert, les deux nouveaux Directeurs traiterent avec *Mondonville* pour avoir ſes motets, que juſqu'alors il n'avait voulu donner qu'à un prix trop conſidérable. L'envie de les avoir, pour contenter le public qui avait la plus haute opinion de ces motets, leur fit faire des efforts dont ils ſe repentirent bientôt, les motets n'ayant eu qu'un médiocre ſuccès, & ne leur ayant pas procuré les dédommagemens qu'ils en eſpéraient, ils demanderent à quitter leur entrepriſe, & l'obtinrent après avoir prouvé qu'ils ne pouvaient qu'y perdre.

Lorſque MM. des Menus-plaiſirs du Roi ſe chargerent de l'adminiſtration de l'opéra, ils propoſerent à M. d'Auvergne d'être adjoint au Directeur général; mais il n'accepta point, & ſe retira avec une penſion de deux mille livres, qu'il avait méritée comme Directeur. Ces MM. ſentant qu'après avoir travaillé ſi longtems pour ce ſpectacle, il ne ſerait pas juſte qu'il n'eût qu'une ſi médiocre penſion, lui firent obtenir du Roi un brevet portant trois mille livres d'appointemens, avec le titre de Compoſiteur attaché à l'Académie Royale; en conſéquence, il ſe diſpoſait à remettre pluſieurs poëmes en Muſique, lorſque MM. des Menus-plaiſirs ayant quitté cette adminiſtration au bout d'un an, le brevet & la

penſion furent ſupprimés. Nous croyons que la Juſtice du Bureau de la Ville lui fera reſtituer ce qui lui eſt dû ſi légitimement.

A notre jugement, M. d'Auvergne doit être mis dans la claſſe des Compoſiteurs dont la facture eſt la meilleure. Perſonne n'a mieux écrit, ni plus sûrement que lui. Ses chants ſont agréables, & ſouvent d'une grande beauté. Il joint à ſes talens beaucoup de modeſtie & une grande douceur, & mérite autant l'eſtime des gens de l'art par ſes ouvrages, que par ſes mœurs il s'eſt acquis celle de ceux qui le connaiſſent.

M. d'Auvergne a donné à la cour, en 1754, *la Coquette trompée*, paroles de M. *Favart*; en 1770, *Perſée*, en ſociété avec MM. *Rebel*, *Francœur* & *de Bury*, paroles de *Quinault*: *Linus*, en ſociété avec MM. *Trial* & *Berthon*. Il a fait la moitié du quatrieme acte & le cinquieme: les paroles ſont de *la Bruere*. Cet opéra a été répété & non joué: *la Tour enchantée*, poëme de M. *Joliveau*.

A l'opéra, en 1752, *les Amours de Tempé*, paroles de *Cahuſac*; en 1758, *Enée & Lavinie*, paroles de *Fontenelle*: *les Fêtes d'Euterpe*, compoſées de *la Sybille*, paroles de *Moncrif*; d'*Alphée* & d'*Aréthuſe*, paroles de *Danchet*; de *la Coquette trompée*, paroles de M. *Favart*, & du *Rival favorable*, paroles de *Brunet*; en 1760, *Canente*, paroles de *la Motte*; en 1761, *Hercule mourant*, paroles de M. *de Marmontel*; en 1763, *Pyrrhus & Polyxene*, paroles de M. *Joliveau*; en 1768, *la Vénitienne*, paroles de *la Motte*; en 1776, *le Prix de la valeur*, en un acte, paroles de M. *Joliveau*; en 1773, *Callirhoë* preſqu'en totalité, paroles de *Roy*.

A l'opéra-comique, en 1753, *les Troqueurs*, paroles de *Vadé*.

Pendant le tems que M. d'Auvergne a été Directeur de l'opéra, il a ajouté des chœurs & des airs de danſe dans pluſieurs opéra remis au théâtre, notamment dans celui des *Fêtes Greques & Romaines*, &c.

Il a mis auſſi en Muſique *Orphée*, Tragédie, paroles de M. *de Marmontel*, qui n'a point encore été repréſentée, non plus que pluſieurs autres ouvrages que M. d'Auvergne a dans ſon porte-feuille.

Avant que de commencer à travailler pour l'opéra, M. d'Auvergne avait donné au public, en 1740, un livre de trios pour deux violons & une baſſe, & un livre de ſonates pour le violon; & en 1750, deux livres de concerts de ſymphonies à quatre parties, qui ſont très-agréables.

Baccelli a donné aux Italiens *le nouveau Marié* ou *les Importuns*, paroles de M. *Cailhava*.

Bacilly (Benigne de), habile Compoſiteur du dernier ſiecle, montrait la Muſique à Mad. la Maréchale de la Ferté. Un jour que le Maréchal l'y vit en habit court, il lui dit : *Bacilly, eſt-ce que vous n'êtes plus Prêtre* ? Anecdote qui prouve que les Prêtres ne paraiſſaient alors qu'en habit long.

Il a fait un livre intitulé : *Remarques curieuſes ſur l'art de bien chanter*, &c. 1668.

Balbastre (Claude), né à Dijon le huit Décembre 1729, arriva à Paris le ſeize Octobre 1750.

En 1752, il eut l'honneur d'être mandé à la cour pour y exécuter l'ouverture de Pygmalion qu'il avait arrangée pour le clavecin.

Rameau qui avait accueilli ſes talens comme ils le méritaient, l'encouragea par ſes avis & ſes leçons, comme compatriote & ami.

M. Balbaſtre débuta au concert ſpirituel le vingt-un Mars 1755, en offrant au public un genre de Muſique neuf pour l'orgue, & dont le ſuccès eſt conſtaté au Mercure d'Avril de la même année. Il fut reçu Organiſte de l'égliſe de S. Roch en ſurvivance de M. *Landrin*, Organiſte du Roi ; le vingt-ſix Mars 1756, & compoſa pour cette paroiſſe ſes Noëls en variations, qu'il exécuta tous les ans à la Meſſe de minuit, juſqu'en l'année 1762 que M. l'Archevêque de Paris lui fit défendre de toucher l'orgue à la Meſſe de minuit ; & pareille défenſe lui fut faite en 1776, pour ſes *Te Deum* de la veille de S. Roch, époque à laquelle ils ont ceſſé d'avoir lieu.

M. Balbaſtre fut reçu Organiſte de l'égliſe de Paris, le premier Octobre 1760, à la place de feu M. Dubouſſet.

Enfin le ſeize Août 1776, il fut nommé par brevet Organiſte de Monsieur, Frere du Roi.

On lui doit la perfection donnée à l'inſtrument appellé *Forté-piano*, qu'il a imaginé de faire organiſer, ainſi que l'idée d'ajouter un jeu de buffle au clavecin ; ce que MM. *Cliquot*, Facteur d'orgues du Roi, & *Paſcal*, Facteur de clavecin, ont exécuté avec la plus grande perfection.

Nous avons de M. Balbaſtre, *pluſieurs concerto d'orgue*, non gravés; *un livres de pieces de clavecin*, gravé; *un livre contenant quatre ſuites de Noëls avec des variations*, gravé; *un livre de quatuors pour le clavecin*, avec accompagnement de deux violons, une baſſe & deux cors *ad libitum*, gravé.

Il eſt maintenant occupé à finir un œuvre conſidérable, qu'il compte donner bientôt au public, & qui, probablement, lui plaira autant que ſes premiers.

Les talens de M. Balbaſtre ſont trop connus, pour que nous entreprenions de les louer. Les défenſes qui lui ont été faites, prouvent quelle était la foule de ſes auditeurs, & le plaiſir que l'on prenait à l'entendre. Il faut exceller dans tant de parties différentes pour être excellent Organiſte, que ceux de cette claſſe ſont au-deſſus des éloges.

Bambini, bon Compoſiteur, qui fit connaître ſes talens dès ſa plus tendre enfance. Lorſque les bouffons Italiens vinrent à Paris, en 1753, le Muſicien, âgé de ſept ou huit ans, tenait le clavecin, & même compoſa pluſieurs ariettes ajoutées aux intermedes que l'on donna alors.

Depuis il eſt devenu Profeſſeur de clavecin, & a compoſé quelques ouvrages donnés aux Italiens.

En 1774, *les Amans de village*, paroles de *Riccoboni*; en 1776, *Nicaiſe*, paroles de *Vadé*, avec des ariettes ajoutées par M. *Frameri*.

Barré (Antoine), Compoſiteur, qui vivait vers 1540. On trouve de ſes ouvrages dans un recueil de Muſique à trois parties, imprimé à Veniſe, en 1563.

Barre (Michel de la), Compoſiteur & célebre Joueur de flûte, né à Paris vers 1680, & mort dans la même ville vers 1744, était fils d'un Marchand de bois.

Il donna à l'opéra, en 1700, *le Triomphe des arts*, paroles de *la Motte*; en 1705, *la Vénitienne*, idem.

Il a auſſi donné trois livres de trios pour la flûte, & treize ſuites à deux flûtes.

Barthelemont, l'un des plus agréables Violons de ce ſiecle, eſt maintenant

maintenant à la tête de l'orcheſtre de Londres. Ses compoſitions ſont auſſi chantantes que bien écrites.

Dans un voyage qu'il fit en Italie, il épouſa une femme dont la voix eſt auſſi belle que ſa maniere de chanter a de charmes.

Ils vivent dans la plus grande union à Londres, où probablement ils ſe ſont fixés pour toujours.

M. Barthelemont a donné à la Comédie Italienne, en 1768, *le Fleuve Scamandre*, paroles de M. *Renout*.

Batistin (Jean Stuck); né à Florence, & mort à Paris vers 1745, a donné à l'opéra, en 1709, *Méléagre*, paroles de *Jolly*; en 1711, *Manto la Fée*, paroles de *Meneſſon*; en 1720, *Polidore*, paroles de *Laſerre*.

On a de lui quatre livres de cantates. Ce fut lui qui joua le premier du violoncelle à l'opéra. Il obtint de Louis XIV une penſion ſur l'opéra, pour la conſerver pendant tout le tems qu'il demeureroit en France.

Beau-Joyeux (Baltazar de), d'abord appellé Baltazarini, était le meilleur Violon de ſon tems. Il fut envoyé de Piémont par le Maréchal de Briſſac, à la Reine Catherine de Médicis, qui le fit ſon premier valet-de-chambre & l'intendant de ſa Muſique. On trouve à la bibliotheque du Roi pluſieurs ouvrages de Beau-Joyeux, entr'autres, le programme d'un divertiſſement qu'il donna à LL. MM. aux noces du Duc de Joyeuſe & de *Mademoiſelle de Vaudemont*, en 1581. Nous en avons donné l'extrait dans notre premier livre.

Un des Poëtes de la cour fit ces vers à ſa louange :

Beaux-Joyeux, qui, premier des cendres de la Grèce,
Fais retourner au jour le deſſein & l'adreſſe,
Du ballet compoſé, en ſon tour meſuré,
Qui d'un eſprit divin toi-même devancé,
Géomètre inventif, unique en ta ſcience,
Si rien d'honneur s'acquiert, le tien eſt aſſuré.

Beaulieu, Maître de Muſique de la chambre de Henri III, compoſa avec *Salmon* la Muſique de la ſuperbe fête que ce Monarque donna pour les noces du *Duc de Joyeuſe*, & de *la Princeſſe de Lorraine*, ſœur

de la Reine. On dit que cette fête coûta plus de douze cent mille écus, (plus de ſix millions de notre monnoie).

Begue (le), Organiſte de S. Merry & de la chapelle du Roi, mort en 1700. On dit que ſon exécution, qui paraiſſait inconcevable, était due à une troiſieme main d'un de ſes éleves dont il ſe ſervait, ſans qu'on le ſut: il en réſultait un effet prodigieux.

Bellin (Guillaume), a mis en muſique, à quatre parties, les cantiques de la bible, en 1560.

Bernier (Nicolas), né à Mantes en 1664, & mort à Paris le cinq Septembre 1734, fut Maître de Muſique de la Ste. Chapelle, & enſuite de la Chapelle du Roi. On le regarde comme un des plus grands Compoſiteurs qui ayent exiſté; mais la grande régularité de ſes compoſitions les rendait froides.

Dans ſon ſéjour à Rome il voulut prendre une connaiſſance exacte de tous les ouvrages de *Caldara*, le plus célebre maître de l'Italie dans ce tems-là; & ayant appris que ce Muſicien avait la manie de ne jamais communiquer ſes partitions, il ne trouva d'autre moyen pour parvenir à ſon but, que de ſe faire préſenter à lui en qualité de domeſtique. Sa belle figure détermina Caldara à le prendre à ſon ſervice, & alors il eut plus d'occaſions qu'il ne lui en fallut pour étudier tout ce qu'il ne voulait que parcourir.

Un jour ayant trouvé ſur le bureau de ſon maître un morceau que Caldara paraiſſait avoir de la peine à terminer, Bernier prit la plume & l'acheva. L'étonnement de Caldara fut extrême; mais il découvrit bientôt la vérité, & cette aventure les lia de l'amitié la plus intime.

De retour en France, il s'y fit admirer par ſes motets, ſur-tout par le *Miſerere*, que l'on regarde comme un chef-d'œuvre.

Depuis qu'il fut attaché à la chapelle du Roi, il paſſa la plus grande partie de ſa vie à donner des leçons, la plupart gratuites, à tous ceux qui ſe préſentaient pour en prendre.

Son école a été ſans contredit la meilleure qui ait jamais exiſté en France. Il y enſeignait les vrais principes du contrepoint & de la fugue,

Digitized by Google

priſe de toutes les manieres. Ce genre eſt preſqu'oublié aujourd'hui ; nous n'avons plus que quelques maîtres de chapelle qui défendent encore courageuſement les vrais principes & la véritable compoſition; peut-être parviendront-ils à leur rendre tous leurs droits, lorſque le regne paſſager du mauvais goût ſera détruit. On ne doit regarder comme les auteurs de cet égarement que pluſieurs prétendus Compoſiteurs, qui n'ayant ni aſſez d'intelligence, ni aſſez de patience pour s'inſtruire avant que de créer, ont cru prouver du génie, en établiſſant de nouveaux genres où les caprices ſervent de régles, & où les effets ſe font ſans qu'ils en connaiſſent les cauſes. De tous les Compoſiteurs modernes qui ont le plus de réputation, il n'en exiſte peut-être pas ſix qui ſachent écrire la fugue la plus ſimple, comme l'écrivait le moindre écolier de Bernier.

On aura beau dire ; la fugue ſera toujours la pierre de touche du Compoſiteur ; & qui ne la ſait manier de toutes les façons, ne ſera jamais qu'un barbouilleur de notes.

Bertin, Maître de clavecin de la maiſon d'Orléans, fit en 1706, avec Bouvart, l'opéra de *Caſſandre*, paroles de *la Motte*; en 1710, *Diomede*, paroles de *la Serre*; en 1716, *Ajax*, paroles de *Menneſſon*; en 1718, *le Jugement de Pâris*, paroles de *Pellegrin*; en 1719, *les Plaiſirs de la campagne*, ballet, paroles de *Pellegrin*.

Berton (M.) Surintendant de la Muſique du Roi, eſt né à Paris en 1727, d'une bonne famille marchande.

On lui fit apprendre la Muſique dès l'âge de quatre ans ; à ſix on l'envoya à Senlis pour y être élevé, & à cet âge il liſait la Muſique à livre ouvert.

Il apprit dans cette ville le chant ſur le livre, la compoſition, le clavecin, le violoncel, & l'orgue auquel on le deſtinait.

A douze ans il avait déja fait chanter à la cathédrale de Senlis des grands motets, & avait touché l'orgue pluſieurs fois. Il revint à quinze ans dans le ſein de ſa famille, où ſon éducation fut perfectionnée.

M. Dun, ancien Acteur de l'opéra, chez qui il allait ſouvent, lui ayant trouvé de la voix, lui conſeilla de ſe préſenter à l'opéra, pour débuter dans le chant. Séduit par les avantages qu'on lui faiſait eſpérer,

M. Berton propoſa ſon début à ſes parens, qui ne voulurent point y conſentir, mais lui permirent d'entrer à Notre-Dame pour y chanter la baſſe-taille; ne pouvant réſiſter au goût qui l'entraînait vers l'opéra, il ne ſortit de la premiere Meſſe où il chanta que pour ſe préſenter au magaſin, où il fut reçu par MM. *Rebel* & *Francœur*.

Ce fut en 1744 qu'il débuta à l'opéra; il y reſta près de deux ans, & pendant ce tems il fut chargé de différens rôles; mais une timidité qu'il ne pouvait vaincre, le détermina à demander un congé de deux ans pour ſe former dans les opéra de province. Il partit en 1746 pour Marſeille, & y joua pendant deux ans les rôles en ſecond; mais au bout de ce tems s'appercevant que ſa voix diminuait au lieu d'augmenter, il quitta le chant pour ſe livrer entiérement à l'orcheſtre, & s'engagea avec le Directeur de Marſeille pour accompagner du clavecin à ſon ſpectacle. Il le ſuivit peu de tems après à Bordeaux, & ayant remplacé le Maître de Muſique de l'orcheſtre qui était tombé malade, il ſe trouva à vingt & un ans à la tête d'un ſpectacle, qui ne fut jamais ſi bien conduit que par lui.

Ce fut alors qu'il commença à compoſer des airs de danſe, & à raccommoder des opéra qui eurent beaucoup de ſuccès; ce qui l'engagea à ſe fixer à Bordeaux, & à accepter deux orgues qu'on lui offrit, & la direction du concert, ſans exiger qu'il quittât l'opéra. Au bout de quelques années, le deſir de revoir ſes parens le ramena à Paris; il y revint en 1753. Peu de tems après M. Royer étant mort, & la ville deſirant alors ſe paſſer de MM. Rebel & Francœur, qui étaient ſeuls capables de conduire l'opéra, on eut envie d'en charger M. Berton; mais il s'éleva une grande difficulté de ſavoir qui on choiſirait pour battre la meſure, parce que, diſait-on, il fallait que ce fût un membre de l'orcheſtre. MM. Rebel & Francœur, raccommodés avec la ville, furent nommés Directeurs, & ils commencerent par établir un concours, pour choiſir un maître de l'orcheſtre. MM. *Aubert*, *Exaudet*, *Giraud*, *Labbé*, *Piffet*, &c. ſe préſenterent, & firent exécuter chacun à leur tour. M. Berton l'emporta, & fut nommé, même de l'aveu de ceux qui avaient concouru avec lui.

En 1760, il obtint la ſurvivance de la charge de Maître de la Muſique du Roi, & fut reçu violoncelle de la chambre, pour le dédommager de

ce que, pendant pluſieurs années, il avait battu la meſure à tous les grands ſpectacles de Verſailles, ſans avoir d'appointemens.

En 1767, MM. Rebel & Francœur ayant demandé leur retraite, MM. Berton & Trial obtinrent l'entrepriſe de l'opéra; mais en 1770, ils en demandèrent la réſiliation, & reſterent Directeurs avec MM. d'Auvergne & Joliveau; & M. Berton demeura toujours chargé de l'orcheſtre, & d'y battre la meſure.

En 1772, M. Rebel fut nommé ſeul Adminiſtrateur général de l'opéra, & ſe retira en 1774. Alors M. Berton lui ſuccéda avec le même titre; & en 1775, il obtint la ſurvivance de Surintendant de la Muſique du Roi.

L'année ſuivante, MM. des Menus-plaiſirs s'étant chargés de l'opéra pour le Roi, M. Berton fut encore nommé Adminiſtrateur & Directeur; & ce fut alors qu'il obtint un Arrêt du Conſeil qui lui fixait ſa retraite à tout événement.

Il ne tarda pas à ſe féliciter d'avoir obtenu cette grace; car en 1778, l'opéra ayant été donné à entrepriſe, & les propoſitions qu'on fit à M. Berton, ainſi que les conditions qu'il exigeait, n'ayant pu avoir lieu, il demanda ſa retraite & l'obtint.

Depuis l'établiſſement de l'opéra, aucun Directeur n'a reſté en place auſſi longtems que lui, & ne s'y eſt trouvé dans des circonſtances auſſi critiques. Nous devons dire à ſa louange que c'eſt lui qui a commencé à compoſer l'orcheſtre de la maniere dont il eſt aujourd'hui; & que par ſes ſoins il eſt devenu le premier de l'Europe, par le choix des ſujets, & par la préciſion avec laquelle on y exécute (ainſi qu'à l'orcheſtre du Roi) les ouvrages des Auteurs qu'on aime.

Si les Muſiciens de l'orcheſtre réfléchiſſaient davantage ſur les devoirs de leur état, ils ſe regarderaient comme dépoſitaires de la gloire & de la fortune de pluſieurs gens de mérite, qui, pour avoir peut-être des torts avec eux par les formes, n'en ſont pas moins dignes d'être ſoutenus & encouragés. Si la prévention, les cabales, les préjugés, l'engouement, ſont blâmables chez tous les hommes, ils ſont odieux parmi les membres d'un orcheſtre qui tient preſque entre ſes mains le deſtin d'un Compoſiteur qui s'abandonne à lui. L'orcheſtre de l'opéra eſt trop bien compoſé aujourd'hui, pour craindre à l'avenir de pareilles injuſtices; & les nou-

veaux Compoſiteurs pourront déſormais avec aſſurance confier à leur honnêteté le ſoin de leurs ſuccès.

M. Berton a donné à l'opéra, en 1755, *Deucalion & Pyrrha*, avec M. *Giraud*, paroles de *Ste. Foix*; en 1761, *Camille*, de *Campra*, raccommodée & augmentée de chœurs & d'airs de danſe: *Iphigénie en Tauride*, de *Déſmarets*, idem; en 1766, *Silvie*, avec M. *Trial*; paroles de M. *de Laujon*; en 1767, *Théonis*, avec MM. *Trial* & *Granier*, paroles de *Poinſinet*; en 1771, en ſociété, l'opéra d'*Amadis de Gaule*, de *Lully*, excepté le récitatif; en 1772, idem, *Adele de Ponthieu*, paroles de M. *de S. Marc*; en 1773, à la Cour, en ſociété avec M. *Granier*, l'opéra de *Bellerophon*, de *Lully*: celui d'*Iſſé*, joué auſſi à la Cour dans la même année; en 1775, les divertiſſemens de *Cythere aſſiégée*, opéra-comique de M. *Gluck*.

Enfin, depuis quinze ans, il s'eſt peu donné d'opéra ancien qu'il n'y ait travaillé, ſoit pour les coupures ou pour les augmentations jugées néceſſaires, même dans *Caſtor* & dans *Dardanus*, dont pluſieurs morceaux ajoutés ſont de lui.

M. Berton a véritablement le tact du bon Compoſiteur, écrit bien, & avec eſprit; perſonne ne lit mieux que lui une partition, & n'en devine mieux les effets. Il ne manquait à M. Berton que moins d'affaires, & par conſéquent plus de tems à donner à la compoſition, pour être un de nos plus grands Compoſiteurs.

Bertrand (Antoine), bon Muſicien, né à Fontanges en Auvergne, a mis en Muſique les ſonnets ou amours de Ronſard, imprimés en 1576.

Bianchi a donné à la Comédie Italienne, en 1775, *la Réduction de Paris*, paroles de M. *de Roſoy*; en 1777, *le Mort marié*, paroles de M. *Sedaine*.

Bisson (Louis) a fait en 1576, des chanſons eſtimées. Il réduiſit auſſi de quatre parties à un duo, ſans rien changer au premier deſſus, pluſieurs bonnes chanſons de *Nicolas du Chemin*.

Blaise, Baſſon de la Comédie Italienne, a fait beaucoup d'airs qui

ont eu dans le tems beaucoup de ſuccès. Les divertiſſemens des parodies & des comédies dans leſquelles il y avait alors de la Muſique, étaient preſque tous de Blaiſe.

Il a donné en 1759, *Iſabelle & Gertrude*, charmant opéra-comique de M. *Favart*, dans lequel Mad. *la Ruette* a rendu avec tant de charmes le rôle d'Iſabelle.

Blamont (François Colin de), Chevalier de l'ordre du Roi, Surintendant de ſa Muſique, & Maître de celle de la Chambre, naquit à Verſailles le vingt-deux Novembre 1690.

Son pere était ordinaire de la Muſique du Roi, & cultivait en même-tems la Peinture; ſes deux fils héritèrent de ſes talens. L'aîné devint un des plus agréables Muſiciens de ſon tems; & le cadet (Colin de Vermont) fut Profeſſeur eſtimé à l'Académie de Peinture.

M. de Blamont n'avait que dix-ſept ans lorſqu'il fut admis à la Muſique de Mad. la Ducheſſe du Maine, qui, dès ce moment, ne ceſſa de lui continuer ſes bontés.

Son début en compoſition fut la cantate de Circé, du grand Rouſſeau; elle eut le plus brillant ſuccès, & lui valut l'amitié du célebre *la Lande*, qui, dès ce moment, devint ſon maître, & ne lui cacha rien des connaiſſances que lui avaient acquiſes ſes longues méditations ſur la Muſique.

Ce fut à l'amitié de M. Fagon, Intendant des finances, que M. de Blamont dut l'agrément de traiter, avec Lully le fils, de ſa charge de Surintendant de la Muſique du Roi, en 1719.

En 1723, il donna les fêtes grecques & romaines, & ce fut l'époque de ſa réputation.

M. de Blamont paſſa juſqu'à ſoixante & dix ans une vie tranquille, honoré du public, eſtimé des grands que les devoirs de ſa charge l'obligeaient de voir ſouvent, & chéri de ſes amis, qui le regardaient comme un pere. Il fut attaqué d'une hydropiſie de poitrine qui le conduiſit au tombeau le quatorze Février 1760, regretté de tous ceux qui l'avaient connu, & ſur-tout d'une famille reſpectable dont il faiſait le bonheur.

Parmi les œuvres nombreuſes de M. de Blamont, on diſtingue: *les Fêtes de Thétis*, ballet héroïque en trois actes, dont le dernier eſt de M. *de Bury*, ſon neveu: *Jupiter vainqueur des Titans*, exécuté au mariage de

Digitized by Google

M. le Dauphin en 1745. M. de Buty y a beaucoup travaillé : *les Caracteres de l'amour*, repréſentés à l'opéra en 1738 : *Diane & Endymion*, paroles de *Fontenelle*, en 1731 : *les Fêtes grecques & romaines*, &c.

Blanchard (Eſprit-Joſeph-Antoine), né à Pernes dans le Comtat, le vingt-neuf Février 1696, était fils d'un Médecin, & fut fait enfant de chœur à la Métropole d'Aix en Provence. *Guillaume Poitevin*, le maître des célebres *Gilles* & *Campra*, donna de ſi bonnes leçons au jeune Blanchard, qu'à l'âge de vingt & un ans il fut nommé Maître de Muſique du Chapitre de S. Victor à Marſeille. De-là il paſſa à Toulon, à Beſançon & à Amiens.

En 1737, il fit chanter devant le Roi ſon magnifique motet, *Laudate Dominum*, & obtint une des quatre charges de maître de la chapelle, vacante par la mort du ſieur Bernier.

En 1742, il obtint un prieuré & une penſion ſur une abbaye ; & en 1748, fut chargé des Pages de la Muſique. Il quitta dans la ſuite l'état eccléſiaſtique & ſe maria. Pour récompenſer ſes grands talens & ſes longs ſervices, le Roi lui accorda des lettres de nobleſſe, & le cordon de S. Michel qui vaquait par la mort du grand Rameau. Après avoir été trente-trois ans ſous-maître, il fut nommé Maître en 1761, & mourut à Verſailles des ſuites d'une fluxion de poitrine, le 10 Avril 1770, emportant les regrets de tous les gens de l'art, qui tous étaient ſes amis, & le reſpectaient comme leur pere. Sa modeſtie était égale à ſes profondes connaiſſances.

Boesset (Jean-Baptiſte), Seigneur de Denaut, était Maître-d'hôtel du Roi, & Surintendant de la Muſique de ſa chambre.

Il mourut le vingt-ſept Janvier 1686, à plus de quatre-vingt ans. On trouvera une chanſon de lui dans notre quatrieme livre.

Boëſſet paſſait pour être le plus habile Joueur de luth du tems de Louis XIII.

Boismortier, né en 1691, parut dans un tems où l'on n'aimait que la Muſique ſimple & fort aiſée. Ce Muſicien adroit ne profita que trop de ce goût à la mode, & fit pour la multitude des airs & des duo ſans nombre,

nombre, qu'on exécutait ſur les flûtes, les violons, les hautbois, les muſetres, les vielles, &c. Cela eut un très-grand débit; mais malheureuſement il prodigua trop ces badinages harmoniques, dont quelques-uns pourtant étaient ſemés de ſaillies agréables. Il abuſa tellement de la bonhommie de ſes nombreux acheteurs, qu'à la fin on dit de lui:

« Bienheureux Boiſmortier, dont la fertile plume
» Peut tous les mois ſans peine enfanter un volume,
» Ta muſique, il eſt vrai, &c. . . . »

Boiſmortier, pour toute réponſe à ſes critiques, diſait: *je gagne de l'argent.* Au reſte, il prouva du talent dans ſon opéra de *Daphnis & Cloé*, qui fut bien reçu. Il s'était déja eſſayé à l'Opéra par deux autres ouvrages.

Ce Muſicien était plaiſant, ingénieux, & de bonne compagnie; il faiſait des vers à la maniere de Scaron, dont quelques-uns couraient dans les ſociétés. C'eſt ce qui lui valut apparemment la connaiſſance intime de MM. la Bruere, Favart & Laujon, qui lui donnerent chacun un poëme à mettre en Muſique.

On a toujours fait cas de Boiſmortier pour ce qu'on nomme *Facture.* Il prouva par ſon *Fugit nox* qu'il aurait pu être nommé Maître de chapelle. Ce motet exécuté au concert ſpirituel, pendant pluſieurs années conſécutives, la veille & le jour de Noël, fut toujours applaudi avec le même tranſport. Boiſmortier avait eu le ſecret d'y faire entrer des Noëls qui ſortaient du cadre, & dont les chants mélodieux ſe mariaient agréablement avec des récits, des chœurs & des ſymphonies qui paraiſſaient n'y avoir aucun rapport. Ce travail pénible lui coûta infiniment, & fut couronné par le plus grand ſuccès.

Boiſmortier était trop diſtrait pour pouvoir conduire ſa Muſique lui-même. Auſſi, diſait-il aſſez plaiſamment aux Directeurs de l'Opéra & du Concert: *Meſſieurs, voilà ma partition, faites-en ce que vous pourrez; car pour moi je n'entends pas plus à la faire valoir que le plus petit enfant de chœur.*

On peut aſſurer que ce Compoſiteur aurait eu de la réputation, s'il n'eût fait que la moitié de ſes ouvrages; malgré cela, il paſſera toujours parmi les connaiſſeurs pour un bon harmoniſte. Ses ouvrages ſont très-nombreux, & preſque tous gravés. Quoiqu'ils ſoient oubliés depuis long-

tems, quelqu'un qui voudrait ſe donner la peine de fouiller cette mine abandonnée, pourrait y trouver aſſez de paillettes pour former un lingot.

Boiſmortier mourut à Paris, en 1755, âgé de ſoixante-quatre ans. Il avait donné à l'Opéra, en 1736, *les Voyages de l'amour*, paroles de *la Bruere*: en 1745, *Don Quichotte*, paroles de M. *Favart*; en 1747, *Daphnis & Cloé*, paroles de M. *Laujon*.

Boni (Guillaume), a mis en Muſique, à quatre parties, en 1607, les ſonnets de Ronſard.

Bourgault paſſait en 1679 pour être un des meilleurs Compoſiteurs Français, & était Maître de Muſique de la cathédrale de Beauvais; & dans ce tems-là la Muſique de cette cathédrale était une des meilleures du royaume. On chanta en cette année un beau motet de ſa compoſition, pour la cérémonie de la priſe de poſſeſſion de l'Evêché de Beauvais, par M. *de Forbin*.

Bourgeois, né dans le Hainault vers l'an 1675, fut reçu à l'Académie de Muſique pour y chanter la haute-contre, & avait une voix très agréable. Il s'attacha bientôt à la compoſition, & donna à l'Opéra, en 1713, *les Amours déguiſés*, paroles de *Fuzelier*; en 1715, *les Plaiſirs de la paix*: un livre de cantates, & pluſieurs cantates ſéparées. Il fut fait Surintendant de la Muſique de M. le Duc, & mourut en Janvier 1750.

Bournonville. *Valentiny de Bournonville*, Chanoine de S. Firmin, a fait imprimer pluſieurs de ſes ouvrages en 1646, chez *Ballard*.

Jean ſon pere, Organiſte de la cathédrale d'Amiens, a fait imprimer pluſieurs Meſſes à quatre voix, depuis 1618 juſqu'en 1630.

Un de ſes fils devint Maître de la cathédrale d'Amiens, & laiſſa un fils qui était le célebre Bournonville, le meilleur maître d'accompagnement de ſon tems, & qui mourut à plus de quatre-vingt ans, vers 1758. Le grand Rameau en faiſait le plus grand cas, quoique ſa méthode fût entierement oppoſée à celle de Bournonville; & nous avons joui bien des fois du plaiſir de les entendre ſe diſpurer, mais d'une maniere qui ne pouvait qu'être utile à l'inſtruction de ceux qui les écoutaient.

Digitized by Google

Boutnonville était éleve de Bernier, & a compoſé dans le genre de ſon maître pluſieurs motets qui ont été imprimés par *Ballard*.

Bousset (Jean-Baptiſte de), né à Dijon en 1662, & mort à Paris en 1725, était Maître de Muſique de la chapelle du Louvre, & de celles des Académies Françaiſes, des Sciences & des Inſcriptions. Sa maniere de chanter était ſi agréable, qu'il fit à Paris une grande fortune, en chantant des airs que perſonne ne compoſait mieux que lui.

Pendant trente-quarre ans il donna au public un livre d'airs, dont pluſieurs plaiſent encore de nos jours, & ſont trop connus pour que nous ayons eu beſoin d'en tranſcrire quelques-uns.

De Bouſſet fit auſſi pluſieurs beaux motets qui augmenterent ſa réputation. Sa voix auſſi agréable que ſa figure, ne contribuerent pas peu à ſa fortune.

Il laiſſa deux fils, dont *Drouart de Bouſſet* naquit à Paris, le onze Décembre 1703, & reçut de ſon pere la meilleure éducation. Il commença par ſe livrer au deſſin & à la peinture; mais il les quitta bientôt pour ne s'occuper que de Muſique. Bernier fut ſon maître; & l'on ſait que c'eſt de ſon école que ſont ſortis nos plus habiles Compoſiteurs avant Rameau. De Bouſſer n'avait que vingt-deux ans, lorſqu'après la mort de ſon pere, il fut nommé Maître de Muſique des Académies des Sciences & des Inſcriptions. Une lettre que Bernier écrivit à l'Abbé Bignon, raſſura les Académiciens ſur la jeuneſſe de leur nouveau Compoſiteur. Le premier motet qu'il leur donna, fit concevoir de lui les plus flatteuſes eſpérances. Cependant l'Académie Françaiſe, à la ſollicitation de Fontenelle, crut devoir accorder à *Dornel*, Organiſte de Ste. Geneviéve, la place de Maître de ſa Muſique, qui était due au jeune de Bouſſer, d'abord à titre d'héritage, & peut-être plus encore à titre de mérite. Depuis ce tems juſqu'en 1759, de Bouſſet fit exécuter tous les ans de nouveaux motets qui prouverent ſon talent.

Le célebre Calviere lui avait montré l'accompagnement, & l'avait décidé à cultiver l'orgue. Il devint bientôt Organiſte de S. André, où tous les Amateurs allaient l'entendre. Qu'on nous permette ici une petite digreſſion ſur l'art de l'Organiſte, art merveilleux, qui n'eſt ſans doute pas aſſez connu du public. Il faut qu'un excellent Organiſte ſoit inſtruit

des plus profonds ſecrets de l'harmonie, qu'il ait un goût sûr, une imagination brillante, qu'il opere à commandement, & que ſa tête ſonore fourniſſe à des doigts flexibles tous les paſſages, tous les traits, tous les effets.

C'eſt une eſpece de magie : en un mot, le véritable Organiſte eſt un génie qui crée ſur le champ. La nature fit ce précieux don à Marchand, à Daquin, à Calviere, à Rameau, à Couperin & à quelques autres. Après eux, de Bouſſet l'eut auſſi quelquefois. Le Dimanche dix-huit Mai 1760, jour du ſacre du Prince Louis de Rohan-Guémenée, aujourd'hui Cardinal, il toucha pour la derniere fois l'orgue de Notre-Dame, mais avec une aiſance, avec une vivacité qui ne lui étaient pas ordinaires ; *jamais*, avait-il dit à un de ſes amis dès le matin, *jamais je ne me ſuis ſenti tant en verve qu'aujourd'hui.* Au dernier couplet de la Meſſe, il ſe trouva mal. La patalyſie ſe déclara, & le lendemain il mourut, laiſſant trois filles aimables, dont l'aînée ſeule a montré du goût pour le talent de ſes peres. Elle chante avec goût, & touche agréablement du clavecin.

Il eſt étonnant que de Bouſſet né avec de l'eſprit, & qui avait acquis des connaiſſances, pût croire aux Convulſionnaires. Il avait l'imagination ſi ſenſible, que de miſérables preſtiges ébranlerent abſolument les fibres trop délicates de ſon cerveau. Un accès de rigoriſme outré lui fit caſſer les planches de deux livres de jolies chanſons qui ſont devenues fort rares. Il était cependant aimable en ſociété, & compoſait quelquefois des divertiſſemens charmans pour les fêtes de ſes amis ; mais il ne fallait pas toucher aux matieres qui l'avaient ſi fort affecté ; auſſitôt il reſſemblait à un inſpiré ; ſes yeux s'allumaient, & il ne parlait plus que de miracles. Cependant il lui en coûta moins qu'à Guimond de la Touche, Auteur d'*Iphigénie en Tauride.* Cet infortuné jeune homme qui annonçait un grand talent, eſt mort, comme on ſait, pour avoir aſſiſté une ſeule fois au tripot des Convulſionnaires.

Bouvard, Chevalier de l'ordre du Chriſt, après avoir beaucoup voyagé, donna à l'opéra, en 1702, *Médus*, paroles de *Lagrange* ; en 1706, *Caſſandre*, en ſociété avec Bertin, *idem.*

On a de lui pluſieurs cantates, quatre livres d'airs à chanter, des motets, &c.

Boyer. Voyez ſon article au Chapitre des Auteurs Français qui ont écrit ſur la Muſique.

Boyvin (J.) Organiſte de l'égliſe cathédrale de Rouen, fit en 1700 un Traité abrégé de l'Acompagnement.

Brassac (le Chevalier de), né avec beaucoup de talens, dans un tems où l'art n'avait pas fait encore de grands progrès, compoſa deux opéra qui ont eu du ſuccès.

En 1733, *l'Empire de l'Amour*, paroles de *Moncrif*; en 1750, *Léandre & Héro*, paroles de M. *le Franc de Pompignan.*

Brossard (Sébaſtien de), né vers 1660, Maître de la Muſique de la cathédrale de Strasbourg, & enſuite de celle de Meaux, a été l'un des plus grands Muſiciens que nous ayons eus, pour la théorie & la pratique.

Il a compoſé pluſieurs motets eſtimés. Voyez ſon article au Chapitre des Ecrivains Français.

En 1730, année de ſa mort, il a laiſſé à la bibliothèque du Roi un grand nombre de manuſcrits que nous avons tous parcourus, & dans leſquels nous avons trouvé une infinité de bonnes choſes. Il ſerait à deſirer qu'un habile homme les examinât avec ſoin, & donnât au public ce qui mérite d'en être conſervé.

Bucès (Jacques de), a fait des chanſons françaiſes à ſix voix, imprimées à Veniſe vers 1550.

Buisson (Du), fameux Compoſiteur, du regne de Louis XIV, était un de ceux qui réuſſiſſait le mieux dans le genre des chanſons & des duo. Il mourut en 1712, & on fit ces vers à ſa louange:

« De du Buiſſon la parque impitoyable
» De ſon heureux deſtin vient d'arrêter le cours;
» Il était l'Orphée de nos jours
» Et le ferme appui de la table.
» De ſon ſort, chers amis, pourquoi nous attriſter?
» Nous devons partager ſa gloire.
» Apollon dans les cieux le retient pour chanter,
» Et Bacchus pour ſon maître à boire ».

Digitized by Google

Burck (Joachim), Auteur de vingt-cinq pieces de Muſique, tant pour la voix que pour les inſtrumens. Ces pieces ſont en partie deſtinées à l'égliſe, & imprimées en 1561.

Bury (Bernard de), né à Verſailles le vingt Août 1720, d'une famille honnête, attachée au ſervice du Roi depuis près d'un ſiecle, ſoit dans les charges de la Maiſon de Sa Majeſté, ſoit dans le ſervice militaire, fut élevé ſous les yeux de M. de Blamont, ſon oncle.

En 1739, feu M. le Duc de la Tremoille, premier Gentilhomme de la Chambre du Roi, Amateur éclairé des arts, compoſa les paroles d'un ballet en trois actes & un prologue, & fit choix de M. de Bury pour le guider dans la compoſition de la Muſique de cet ouvrage, fait uniquement pour l'amuſement d'une grande Princeſſe.

Il fut reçu cette même année, en ſurvivance d'Acompagnateur de la chambre du Roi.

En 1744, il fut reçu Maître de la Muſique de Sa Majeſté, en ſurvivance de M. de Blamont, dont il avait épouſé la niece.

En 1751, il fut pourvu de la charge de Surintendant, en ſurvivance de M. Rebel.

En 1755, le Roi lui accorda une penſion, en faveur de ſes ſervices.

Ses ouvrages ſont: *les Caracteres de la Folie*, ballet en trois actes & un prologue, paroles de *Duclos*, Hiſtoriographe de France, repréſenté par l'Académie Royale de Muſique en 1743, & remis au théâtre en 1762.

La Nymphe de la Seine, paroles de Mlle. *de Luſſan*, divertiſſement fait à l'occaſion du retour de la premiere campagne de Louis XV, exécuté devant LL. MM. à Verſailles.

La Priſe de Berg-op-Zoom, cantate exécutée devant le Roi au retour de la campagne de Fontenoy.

Jupiter vainqueur des Titans, tragédie compoſée avec M. *de Blamont*, repréſentée devant LL. MM. aux fêtes du premier mariage de Mgr. le Dauphin, paroles de M. *de Bonneval*.

De profundis, motet à grand chœur, compoſé pour la pompe funebre de Madame la Dauphine.

Un Divertiſſement fait à l'occaſion du ſecond mariage de M. le Dauphin, ſupplée au prologue de la tragédie de *Perſée*, repréſentée devant LL. MM. aux fêtes de ce mariage, paroles de *la Bruere*.

Les Bergers de Sceaux, divertiſſement exécuté devant S. A. S. Mad. la Ducheſſe du Maine.

La Parque vaincue, divertiſſement pour la convaleſcence de M. le Duc *de Fronſac*.

Titon & l'Aurore, ballet en un acte, repréſenté devant le Roi en 1750, & mis au théâtre de l'Opéra en 1751, paroles de *Roy*.

Hylas & Zelis, ballet en un acte, repréſenté à l'Opéra en 1762, & remis pluſieurs fois au théâtre.

Palmire, & *Zenis & Almaſie*, deux ballets en un acte, repréſentés à Fontainebleau en 1765, paroles de M. le Duc de *la V...*

Buys (Jacques de), a fait des chanſons à ſix voix, imprimées à Veniſe.

Caignet (Denis), Muſicien attaché au Duc de Villeroy, mit en Muſique, à pluſieurs parties, les pſeaumes de David traduits par *Phil. Deſportes*: ils furent imprimés chez *Ballard*, en 1607.

Calviere (Guillaume-Antoine), Organiſte de la chapelle du Roi, & l'un des plus habiles qui aient jamais exiſté, mourut le dix-huit Avril 1755. Il traitait les fugues les plus difficiles avec une rapidité ſinguliere; & plus elles étaient biſarres, plus ſon génie trouvait de quoi ſe développer. Il était né en 1695, & en 1738, fut reçu Organiſte de la chapelle.

Ayant concouru dès 1730 avec Dagincourt, François Couperin qui était nommé juge, ayant plus d'égard à l'âge des deux compétiteurs qu'à leur talent, prononça pour Dagincourt; mais voulant ſe diſculper auprès de Calviere, il le loua infiniment ſur ſon talent; & lui ayant demandé où il avait appris à jouer de l'orgue auſſi ſupérieurement, Calviere lui répondit: *Monſieur, c'eſt ſous l'orgue de S. Gervais*: (orgue dont Couperin était Organiſte). Cette réponſe fit tant de plaiſir à Coupetin, que, tranſporté de joie, il ſauta au col de Calviere.

Épitaphe de Calviere.

« *Calviere* eſt deſcendu dans la nuit du tombeau ;
» Par des chants immortels conſacrons ſa mémoire.
» Tous ſes rivaux lui cédaient la victoire :
» Il a joui du deſtin le plus beau,
» Et la poſtérité prendra ſoin de ſa gloire ».

Calviere a compoſé pluſieurs motets à grands chœurs, & un grand nombre de pieces pour l'orgue & le clavecin, qui n'ont point été gravées.

Cambert, Organiſte de l'égliſe de S. Honoré, enſuite Surintendant de la Muſique de la Reine Anne d'Autriche, fut le premier Muſicien Français qui eſſaya de mettre en muſique un opéra.

En 1659, il compoſa une paſtorale, dont Perrin avait fait les paroles, & qui fut repréſentée à Iſſy, dans la maiſon de M. de la Haye.

En 1661, il fit la paſtorale d'*Ariane* ou *le Mariage de Bacchus*, non repréſentée, à cauſe de la mort du Cardinal de Mazarin; dans la ſuite elle fut repréſentée en Angleterre, en 1672.

En 1671, il compoſa *Pomone*, premier opéra français, dont les paroles étaient auſſi de *Perrin*.

En 1672, il donna les *Peines & les Plaiſirs de l'Amour*, paſtorale, dont les paroles étaient de *Gilbert*, Secrétaire des commandemens de la Reine Chriſtine.

Ayant quitté la France, par le regret qu'il eut de ne plus être à la tête de l'Opéra, que Louis XIV lui avait ôté pour le donner à Lully, il s'établit à Londres, devint Surintendant de la Muſique de Charles II, & y mourut en 1677.

Cambini n'eſt en France que depuis quelques années, & a donné pluſieurs beaux morceaux au concert de MM. les Amateurs.

Il a donné à l'Opéra, en 1776, *les Romans*, paroles de *Bonneval*, qui avaient été déja miſes en muſique.

Cameport, Muſicien habile, vers le commencement du regne de Louis XIV, a laiſſé pluſieurs chanſons jolies pour ce tems-là.

Campra

CAMPRA (André), d'Aix, capitale de la Provence, naquit le trois Décembre 1660, fut éleve de Guillaume Poitevin, Prêtre & Bénéficier de l'égliſe métropolitaine de S. Sauveur de ladite ville.

Il fut appellé à Toulon en 1689, pour être Maître de Muſique de la cathédrale.

En 1681, il devint Maître de chapelle à Arles, & y demeura deux ans, enſuite fut nommé Maître de la cathédrale de Toulouſe, où il reſta depuis 1683 juſqu'à 1694 qu'il vint à Paris, & où il fut reçu Maître de Muſique de Notre-Dame. Il y demeura juſqu'en 1700, (ce qui fit qu'il donna ſes deux premiers opéra ſous le nom de ſon frere) & ſe démit, en quittant cette place, d'un bénéfice qu'il avait dans cette égliſe; ce fut alors qu'il commença à donner ſes opéra ſous ſon nom. Nous avons la notice que nous venons de donner, écrite de la main de Campra.

Liſte de ſes Ouvrages.

En 1767, *l'Europe galante*, paroles de *la Motte*; en 1699, *le Carnaval de Veniſe*, paroles de *Renard*; en 1700, *Héſione*, paroles de *Danchet*; en 1701, *Aréthuſe*, *idem*; en 1702, *Tancrede*, *idem*; en 1703, *le Ballet des Muſes*, *idem*; en 1704, *Télémaque*, *idem*; en 1705, *Alcine*, *idem*; en 1708, *Hyppodamie*, paroles de *Roy*; en 1710, *les Fêtes Vénitiennes*, paroles de *la Motte*; en 1711, *Idomenée*, paroles de *Danchet*; en 1712, *les Amours de Mars & de Vénus*, *idem*; en 1713, *Telephe*, *idem*; en 1717, *Camille*, *idem*; en 1718, *les Ages*, ballet; en 1728, *les nouveaux fragmens*, paroles de *Fuſelier*; en 1735, *Achille & Deidamie*, paroles de *Danchet*.

On a encore de lui *cinq livres de motets*, *trois livres de cantates*, & pluſieurs autres ouvrages. Il mourut à Paris en 1740, âgé de près de 80 ans.

L'air ſi connu de *la Furſtemberg*, eſt de *Campra*.

CAMUS (le), célebre Compoſiteur de la Muſique du Roi, fit un grand nombre de chanſons, qui eurent beaucoup de réputation: il mourut en 1677.

CANDEILLE (M.), Muſicien de l'Opéra, a fait la Muſique de pluſieurs actes d'opéra.

Il a donné *Laure & Pétrarque*, paroles de M. *Moline*, ſur un théâtre particulier. Il a refait auſſi la Muſique de l'acte de *la Provençale*, par *Mouret*, & n'y a laiſſé que quelques airs de danſe.

Cardonne (M.), Officier de la chambre de Madame, né avec les plus grands talens pour la compoſition, s'eſt amuſé à remettre en muſique l'opéra d'*Omphale*, paroles de *la Motte*. Cet opéra, rempli de beaux morceaux, fut donné avec ſuccès en 1769.

M. Cardonne a donné auſſi, en 1773, l'acte d'*Ovide & Julie*, paroles de *Fuſelier*.

On a répété de lui un opéra d'*Epaphus*, dont les paroles ſont de M. *de Laujon*; & nous ignorons pourquoi il n'a pas été donné.

Castro (Jean de), a fait depuis 1570 juſqu'à 1592, une grande quantité de chanſons, ſonnets, madrigaux, &c. à quatre, cinq, ſix, ſept & huit parties.

Caurroy (François-Euſtache du), eut la réputation du premier Compoſiteur de ſon ſiecle, & fut appellé le *Prince des Profeſſeurs de Muſique*.

Il naquit *à Gerberoy* (*a*), de *Claude du Caurroy*, Prévôt châtelain de Milly, & Procureur du Roi à Beauvais. Son grand pere *Valentin du Caurroy* était un célebre Avocat au Parlement; & ſon frere *François du Caurroy* était Commandeur de Malte.

Celui dont nous parlons ici, ſurnommé le ſieur *de S. Fremin*, fut Maître de chapelle des Rois Charles IX, Henri III & Henri IV, Chanoine de la Ste. Chapelle de Paris, & Prieur de S. Aïoul de Provins. Il mourut le ſept Août 1609, & fut inhumé dans l'égliſe des grands Auguſtins, où l'on voit ſon tombeau près de la chaire du Prédicateur. Ce tombeau fut élevé aux frais de *Nicolas Formé*, ſon ſucceſſeur. L'épitaphe qu'on y lit, fut compoſée pat le Cardinal du Perron. Nous avons cru devoir la rapporter.

D. O. M. S.	*Traduction.*
Suſpice viator, & ſtupeſce, quiſquis es;	« Contemple voyageur, & admire, qui
Fas here me effari vera, in hoc unum	» que tu ſois, en apprenant que celui qui

(*a*) Près de Beauvais en 1549.

Aulies : Euſtachius du Caurroy, Bellovacus.
Hic ſitus jacet : ſatis eſt pro titulo, ſatis
Pro tumulo, ſatis ſuperque cineri pio,
Modeſtoque, quem virum, nec Hiſpania,
Nec Gallia, nec Italia modo, ſed omnis
Europa, Muſicorum Principem, invidiâ
Admirante, confeſſa eſt ; quem Carolus
Nonus, Henrici duo, coluere, Regioque
Muſices ſacello præfecere ; quem
Harmoniam ipſam è cœlo devocaſſe
Et in templa divûm induxiſſe, teſtantur
Ingenii monumenta ; ſtupore & ſilentio
Venerandum negas, tot bona brevis urna non
Claudit hoſpes ; æternitas hæc ſibi
Vendicat. Non moriuntur mortales,
Immortales famâ ; oriuntur ut ſoles, & ſi
Quotidiè occidant : vale, & benè comprecare.
Vixit annis 60, devixit anno ſal. 1609.

» gît ſous cette tombe eſt *Euſtache du*
» *Caurroy*, de Beauvais. Il n'a pas beſoin
» d'un titre plus éclatant, d'un tombeau
» plus magnifique. C'eſt aſſez pour honorer
» la cendre d'un homme pieux & modeſte,
» que non-ſeulement, la France, l'Eſpagne
» & l'Italie, mais même l'Europe en-
» tiere, a déclaré prince des Muſiciens ;
» d'un homme que trois rois, Charles IX,
» Henri III & Henri IV, ont honoré de
» leurs bontés, & dont il a été ſucceſſive-
» ment Maître de chapelle ; d'un homme
» enfin qui ſemble avoir appellé l'harmonie
» du Ciel, pour l'introduire dans les tem-
» ples, comme on en peut juger par les pro-
» ductions de ſon génie. Tant de biens ne
» ſont point enſevelis dans cette urne, l'é-
» ternité ſe les approprie : de tels hommes
» ne meurent point, la ſplendeur de leur
» réputation leur donne une nouvelle vie,
» ſemblable au ſoleil qui ſe couche tous les
» jours, & reparaît avec un nouvel éclat.
» Priez pour lui. Il a vécu ſoixante ans, &
» eſt mort l'an du ſalut, 1609 ».

Il ne nous reſte de ſes ouvrages qu'une Meſſe des Morts, à quatre parties, ſans ſymphonie, & ſur laquelle on ne peut juger du mérite de l'Auteur, parceque c'eſt un contrepoint perpétuel, & compoſé de notes quarrées (*a*) ſemblables à celles du *Plain-chant*.

Le Cardinal du Perron l'aimait beaucoup, & compoſait ſouvent des vers qu'il lui faiſait mettre en muſique. Piganiol de la Force, dans ſa deſcription de Paris, dit que c'eſt une tradition généralement répandue que nos Noëls, tant connus & tant chantés, étaient des gavottes & des menuets, d'un ballet que du Caurroy avait compoſé pour Charles IX. Si cela eſt, outre le talent du contrepoint, il avait celui de compoſer de jolis chants.

(*a*) La moindre valeur de ces notes était d'une meſure entiere, & quelquefois de pluſieurs. On ne s'en ſert plus depuis long-tems.

Digitized by Google

Certon, Maître des enfans de chœur de la Ste. Chapelle, a fait un livre contenant trente-un pſeaumes de David, mis en muſique à quatre parties, en 1546.

Champein, né à Marſeille en 1753, d'origine grecque, a remis en muſique *Thetis & Pelée*, de Fontenelle. Cet ouvrage, dont nous avons examiné la partition, annonce un talent qui mérite d'être encouragé. On doit le répéter avant peu. Un opéra comique de lui, en trois actes, a été reçu à la Comédie Italienne, & doit être inceſſamment repréſenté.

Chardavoine (Jean), fit un *recueil de chanſons en mode de vaudevilles* imprimé chez *Claude Micard*, à Paris, en 1585, *in*-16.

Charlemagne. Cet illuſtre Prince doit être compris dans nos recherches ſur les grands Compoſiteurs, puiſque les anciennes chroniques aſſurent qu'il était très habile dans l'art de la Muſique, & qu'il fonda les premieres écoles du chant en France.

Il fit venir d'Italie *Théodore & Benoît*, deux des plus habiles Profeſſeurs de ce tems. Ce fut d'eux que les Français apprirent la *Note Romaine*, appellée aujourd'hui *Note Françaiſe*; mais ils ne purent apprendre à bien faire les cadences, ni à rendre avec agrément les ſons aigus, parcequ'ils avaient le goſier trop rude. (*Franci naturali voce barbaricâ*). Ceux qui firent le plus de progrès ſous ces maîtres, furent les Muſiciens de la ville de Metz. « Autant, diſent les chroniques, le chant Romain ſur-» paſſait le chant de Metz, autant celui de Metz était ſupérieur à celui » du reſte de la France ».

Charpentier (Marc-Antoine), Maître de Muſique de l'égliſe du collége & de la maiſon profeſſe des Jéſuites, & enſuite de la Ste. Chapelle de Paris, naquit en cette ville en 1634, & fit dans ſa jeuneſſe le voyage de Rome, où il apprit la compoſition du célebre *Cariſſimi*.

A ſon retour à Paris, Mlle. de Guiſe lui donna un appartement dans ſon hôtel.

M. le Duc d'Orléans, Régent, apprit de lui la compoſition, & le fit Intendant de ſa Muſique. Charpentier a été un des plus ſavans Muſiciens de ſon tems. Il commença par faire la Muſique d'un opéra d'*Acis & Galatée*, que

M. *de Rians*, Procureur du Roi au Châtelet, fit repréſenter pluſieurs fois dans ſon hôtel; les paroles étaient de Meſdames *de Beauvais* & *de Boucherat*, & de MM. *de Sablé*, *de Biran*, *de Niel* & de *Ste. Colombe*, ſi célebre ſur la viole. Enſuite il fit repréſenter en 1693, *Médée*, paroles de *Thomas Corneille*; en 1693, *Circé*; *la Muſique du Malade imaginaire*, ſur le théâtre du Palais Royal; *les Plaiſirs de Verſailles*; *la Fête de Ruel*; *les Arts floriſſans*; *le Sort d'Andromede*; *la Pierre Philoſophale*; *les Fous divertiſſans*; *Acléon*, *paſtorale*; *le Jugement de Pan*; *la Couronne de fleurs*; *la Sérénade*; *le Retour du Printems*, *idylle ſur la convaleſcence du Roi*; *quelques Tragédies ſpirituelles pour le collége des Jéſuites*; *Paſtorales ſur différens ſujets*; *pluſieurs Airs à boire*, à deux, trois & quatre parties; *des Motets*, &c.

Il y a encore de lui un opéra de *Philomele*, qui n'a point été donné au public.

Charpentier mourut à Paris au mois de Mars 1702, âgé de ſoixante-huit ans, & fut inhumé à la Ste. Chapelle.

CHARTRAIN (M.), a donné à la Comédie Italienne, en 1776, *le Lord ſuppoſé*, paroles de M. *d'Oiſemont*.

CHEMIN (Etienne du), Avocat en Parlement, mit en muſique à quatre parties les odes d'Horace, & les fit imprimer en 1661.

CHERON (André), Maître de Muſique de l'Opéra, y battit la meſure pendant nombre d'années.

On a de lui pluſieurs motets bien compoſés. Chéron était un des piliers de l'ancienne école, & a fait de bons éleves.

On prétend qu'il aidait *le Clair* dans ſes compoſitions, & que les baſſes des premiers livres de ſes ſonates étaient de *Chéron*.

Chéron entra à l'Opéra en 1734, fut nommé Maître de chant en 1750, & ſe retira avec la penſion.

CHRÉTIEN (M.), a donné aux Italiens, en 1760, *les Précautions inutiles*, paroles d'*Achard* & d'*Anſeaume*.

CIFOLELLI (M.), a donné aux Italiens, en 1770, *l'Indienne*, paroles de M. *Framery*; en 1774, *Perrin & Lucette*, paroles de M. *d'Aveſnes*.

Digitized by Google

CLAIREMBAUT (Louis-Nicolas), né Paris le dix-neuf Décembre 1676, & mort dans la même ville en 1749. Sa famille était attachée au ſervice du Roi ſans interruption depuis Louis XI.

A treize ans il fit exécuter un motet à grand chœur ; à vingt il devint Organiſte des grands Jacobins & de S. Cyr, & Directeur des concerts de Madame *de Maintenon*. Ses cantates lui firent la plus grande réputation & la plus méritée ; car perſonne n'a écrit plus purement que lui.

Ce genre eſt entiérement paſſé de mode, & on doit le regretter ; car il était plus utile pour former des Muſiciens par la perfection qu'il exigeait, que ne le ſont les ariettes que l'on exécute aujourd'hui, & dans leſquelles la plupart des exécutans ne font pas le quart des choſes qui ſont écrites dans leur partie.

On a de lui cinq livres de cantates (dont celle d'Orphée a paſſé pour un chef-d'œuvre) & pluſieurs autres morceaux de Muſique. Il mourut à Paris le vingt-ſix Octobre 1749, laiſſant une fille & deux fils qui ſe ſont diſtingués dans la même carriere.

Il y a eu pluſieurs habiles Muſiciens de ce nom. L'un d'eux, *Evrard Dominique Clairembaut*, était Organiſte des Jacobins de la rue S. Jacques, en 1750, lors du grand procès des Organiſtes contre *Guignon*, Roi des violons.

CLAUDE LE JEUNE dit *Claudin*, né à Valenciennes, Compoſiteur de la chambre du Roi, l'un des plus habiles Muſiciens de ſon ſiecle, a donné pluſieurs livres de mêlanges, des chanſons, des pſeaumes.

Sancy rapporte que Claudin compoſa des airs qu'il joua aux noces du Duc de Joyeuſe, en 1581, & qu'un Seigneur en fut ſi tranſporté, qu'il mit l'épée à la main, en jurant & blaſphémant, & voulant à toute force s'aller battre. Le Muſicien ayant changé d'air, fit rentrer ce jeune homme dans ſon bon ſens. Il faut reléguer cette hiſtorietre dans le pays des contes.

Claudin n'en était pas moins un habile Compoſiteur pour ce tems-là.

CLÉMENT (M.), Profeſſeur de clavecin & bon Compoſiteur, a donné pendant quelques années un Journal de pieces de clavecin, qui a eu beaucoup de ſuccès. Il a donné aux Italiens *la Pipée*, en deux actes.

On a de lui un Eſſai ſur la baſſe fondamentale qui a paru en 1762, &

qui ſert de ſuite à l'Eſſai ſur l'accompagnement de clavecin. Cet Eſſai peut conduire auſſi facilement à apprendre la compoſition pratique, que le premier a facilité l'uſage de l'accompagnement du clavecin.

Clereau (Pierre), a fait pluſieurs chanſons à quatre parties, dans le quatorzieme ſiecle.

Colasse (Paſchal), né à Paris, en *1639*, fut éleve de Lully, & l'imita trop ſervilement pour trouver encore quelque gloire dans un champ où ſon maître avait ſi longtems moiſſonné.

Il devint Maître de chapelle & Maître de muſique de la chambre du Roi, & pendant trente-ſix ans compoſa des motets, des cantiques, des ſtances, &c. qui lui firent une grande réputation. Ce qui l'empêcha peut-être de porter ſon talent à un plus haut point, fut la paſſion inſenſée qu'il eut pour la recherche de la Pierre Philoſophale: paſſion qui le ruina, & détruiſit ſa ſanté. Il ſe démit de ſa place en 1708, & mourut à Verſailles, en Décembre 1709.

Colaſſe donna à l'Opéra, en *1687*, *Achille & Polixene*, dont le premier acte eſt de *Lully*; en *1689*, *Thétis & Pelée*, paroles de *Fontenelle*; en *1691*, *Enée & Lavinie*, *idem*: *Aſtrée*, paroles de *Laſontaine*; en *1695*, *le Ballet des Saiſons*, paroles de *Pic*; en *1696*, *Jaſon*, paroles de *Jean-Baptiſte Rouſſeau*: *la Naiſſance de Vénus*, paroles de *Pic*; en *1700*, *Canente*, paroles de *la Motte*; en *1706*, *Polixene & Pyrrhus*, paroles de *la Serre*.

Colaſſe avait fait auſſi le ballet de Villeneuve-S.-George, repréſenté le premier Septembre *1692*, & enſuite par l'Opéra, en *1700*.

Coste (la), Muſicien qui avait aſſez de réputation au commencement de ce ſiecle, donna en *1697*, *Aricie*, paroles de *Pic*; en *1705*, *Philomele*, paroles de *Roy*; en *1707*, *Bradamante*, *idem*; en *1712*, *Creuſe*, *idem*; en *1725*, *Télégone*, paroles de *Pellegrin*; en *1728*, *Orion*, *idem*; en *1732*, *Biblis*, paroles de *Fleury*.

Cornet (Severin), Maître de l'égliſe d'Anvers, a fait des chanſons françaiſes à cinq, ſix, ſept & huit parties, dans le ſeizieme ſiecle.

Cottereau, l'un des plus habiles Compoſiteurs de ſon tems, Célérier du chapitre de S. Martin de Tours, vint à Paris vers la fin de l'autre ſiecle, & y compoſa des chanſons charmantes, dont quelques-unes ſemblent être faites de nos jours. Nous en donnons deux dans notre quatrieme livre.

Couperin (M.). Pluſieurs Artiſtes de ce nom ſe ſont fait une grande réputation par leurs talens pour l'orgue, le clavecin, & la compoſition. Il ſemble que chez eux ces talens ſoient héréditaires depuis près de deux cent ans.

Trois freres, Louis, François & Charles Couperin, nés à Chaume, petite ville de Brie, ſont les tiges de ceux dont nous allons parler.

1. Louis, célebre par ſon habileté, obtint une place d'Organiſte du Roi, & on créa pour lui une charge de deſſus-de-viole. Il mourut vers 1665, laiſſant en manuſcrit trois ſuites de pieces de clavecin fort eſtimées.

2. François fut auſſi fort célebre, & était celui des trois freres qui avait le plus de talens pour donner des leçons. Il mourut à ſoixante-dix ans, & laiſſa deux enfans dont nous allons bientôt parler.

3. Charles, le plus jeune des trois freres, touchait l'orgue ſupérieurement, & mourut en 1669, laiſſant un fils âgé d'un an, *François Couperin*, ſurnommé *le Grand*, par la maniere dont il jouait de l'orgue, & par ſa facilité à compoſer des pieces charmantes, qui ſont connues de tout le monde. Il fut Organiſte du Roi, ainſi que de S. Gervais, & Clavecin de la chambre de S. M. & mourut en 1733, à ſoixante-cinq ans, laiſſant deux filles qui excellaient à jouer de l'orgue & du clavecin. L'aînée s'appellait *Marie Anne*, & ſe fit Religieuſe à l'abbaye de Maubuiſſon; la cadette, nommée *Marguerite Antoinette*, eut la charge de clavecin de la chambre du Roi, charge, qui, juſqu'à elle, n'avait été remplie que par des hommes.

François, le ſecond des trois freres, avait laiſſé deux enfans, comme nous venons de le dire, *Louiſe Couperin* & *Nicolas*.

Mlle. Couperin chantait avec goût, & jouait du clavecin avec des graces & une légéreté admirables; elle était de la Muſique du Roi, & mourut en 1728 à cinquante-deux ans, laiſſant après elle une grande réputation.

Son frere *Nicolas*, né en 1680, beaucoup plus jeune qu'elle, commença

mença par être attaché à S. A. S. le Comte de Toulouſe en qualité de Muſicien de ſa chambre, & le ſuivit dans ſa campagne de Meſſine.

A ſon retour, il fut éleve de François Couperin, ſon couſin-germain; cependant, à cauſe de la différence de leur âge, on ne l'appellait que *Couperin le neveu.* Il jouait de l'orgue & du clavecin avec autant de goût que de délicateſſe, & avait une grande réputation pour enſeigner. Il ſuccéda au grand Couperin, ſon couſin, à l'orgue de S. Gervais, & mourut en Juillet 1748, dans ſa ſoixante-huitieme année.

Son fils, Armand-Louis Couperin, a ſuccédé à ſes places & à ſes talens. Depuis 1748, il eſt Organiſte de S. Gervais, & depuis 1770, il eſt l'un des deux Organiſtes de la chapelle du Roi, ainſi que l'un des quatre de Notre-Dame à Paris. Il a épouſé *Élizabeth-Antoinette Blanchet*, fille du fameux Blanchet, excellent Facteur de clavecins. Mad. Couperin, avant que d'être mariée, avait déja la plus grande célébrité par ſes talens pour l'orgue & pour le clavecin. De ſon mariage ſont nés trois enfans, dont deux garçons, qui ne démentent point les talens de tous leurs ancêtres; (l'aîné a déja l'orgue de S. Gervais en ſurvivance de ſon pere), & une demoiſelle qui, dans l'âge le plus tendre, réunit déja les talens de la voix, du clavecin & de la harpe.

Il eſt peu de familles dans les Arts, qui ſe ſoit illuſtrée pendant une ſi longue ſuite d'années par autant de talens, & qui ait autant mérité l'eſtime de tous ceux qui l'ont connue.

Coupillet (voyez *Goupillier*,) l'un des quatre Maîtres de la chapelle du Roi, qui obtinrent leur place, après l'avoir méritée au concours établi à cet effet, la dut cependant en partie à la protection de M. Boſſuet.

On dit même que pluſieurs de ſes moters furent compoſés par Deſmarets, & que Louis XIV en étant inſtruit par l'aveu même de Coupillet, lui dit: *avez-vous du moins payé Deſmarets?* & l'Abbé ayant répondu que oui, le Monarque, indigné de cet honteux trafic, fit défendre à Deſmarets de paraître jamais en ſa préſence; ce qui lui fit perdre l'eſpérance de la premiere place de Maître de chapelle dont on l'avait flatté.

Cette aventure fit tant de bruit, que Coupillet fut obligé de ſe retirer; & le Roi eut la bonté de lui donner la vétérance, & d'y ajouter un

bon canonicat pour le conſoler de ſa diſgrace; mais il n'en profita pas longtems, étant mort quelques années enſuite.

Courbest (Charles de), Lieutenant particulier, fit en 1625 la muſique de l'office du S. Sacrement, ainſi que pluſieurs cantiques ſpirituels à quatre, cinq, ſix, ſept & huit parties. Ces ouvrages étaient alors fort eſtimés.

Dagincourt, très habile Organiſte de la chapelle du Roi, a été remplacé par M. *Paulin*, qui jouit maintenant d'une auſſi grande réputation que ſon prédéceſſeur.

Dagincourt eſt mort à Rouen vers 1755.

Dambruis, Compoſiteur illuſtre vers l'an 1630. Ses ouvrages lui acquirent la plus grande réputation.

D'Arcis (M.), éleve de M. Grétry, a prouvé que les talens précoces n'ont pas toujours tout le ſuccès qu'on en attend. Il a donné à la Comédie Italienne, en 1774, *la fauſſe Peur*: il était alors fort jeune. Le *Bal maſqué* eſt auſſi de lui.

Dauphine de Sartre, femme de M. le Marquis de Robias, fille de M. de Sartre, Conſeiller à la Cour des Aydes de Montpellier, & de Dame Brigide de Maſſanne, hérita de leurs grands biens comme de leurs vertus.

Elle poſſédait parfaitement la philoſophie ancienne & moderne, l'algèbre, & les autres parties des mathématiques. La morale faiſait ſes délices, & la Muſique ſon amuſement. Elle compoſait facilement, chantait fort bien, & jouait du clavecin, du théorbe & du luth. Quoiqu'une excellente conſtitution lui promît une longue vie, elle fut attaquée d'une maladie qui, au bout de huit mois, la conduiſit au tombeau. Comblée de biens, honorée de tous ceux qui la connaiſſaient, heureuſe dans tous les genres, & tout récemment par le mariage du Marquis d'Eſtoublon ſon fils, avec Mademoiſelle de Mirabeau de Marſeille, il fallait bien payer la dette que l'humanité doit à la nature par quelque genre d'in-

fortune. Elle ſoutint ſes maux avec une fermeté digne des plus grands Philoſophes, vit ſans effroi arriver la mort à pas lents, la médita, ainſi qu'avaient fait Socrate & Platon ; & après avoir récompenſé comme elle devait tous ceux qui lui étaient attachés, termina tranquillement ſa carriere à Arles, le dix-ſept Mars 1685.

De Baigne (l'Abbé), Maître de Muſique de Louis XI. Ce Prince avait un corps conſidérable de Chantres & de Muſiciens pour faire l'office ; cependant il n'aimait pas la muſique, ou tout au moins ne l'aimait guères. Était-ce la faute de ſes oreilles ou celle de ſes Muſiciens ?

Bouchet raconte qu'un jour ce Prince, en plaiſantant avec l'Abbé de Baigne, lui demanda de lui donner un concert de cochons, ne s'imaginant pas que cela fût poſſible. L'Abbé fit raſſembler pluſieurs pourceaux de divers âges dans une eſpece de reute, au devant de laquelle il y avait une table peinte, avec un certain nombre de touches en forme de clavier, de ſorte qu'à meſure qu'il poſait le doigt ſur ces touches, il y avait de petits éguillons qui piquaient les pourceaux, & les faiſait crier. Louis XI prit beaucoup de plaiſir à cette étrange muſique.

Desaides (M.) a donné pluſieurs ouvrages qui ont eu beaucoup de ſuccès, & qui ſont remplis de morceaux chantans & fort agréables.

Il a donné aux Italiens, en 1772, *Julie*, paroles de *Montvel* ; en 1773, *l'Erreur d'un moment*, *idem* : *le Stratagême d'amour*, *idem* ; en 1777, *les trois Fermiers*, *idem* : *à Fontainebleau*, *le Langage des fleurs* ou *Fatmé*, en un acte, paroles de M. *de S. Marc* ; en 1778, *Zulime*.

Desbrosses (M.), Acteur de la Comédie Italienne, a donné à ce ſpectacle, en 1762, *les Sœurs rivales*, paroles de *la Ribardiere* ; en 1763, *les deux Couſines*, *idem* ; *le bon Seigneur*, paroles de *Desboulmiers*.

M. Desbroſſes eſt un des meilleurs Maîtres de chant, & des plus aſſidus auprès de ſes éleves.

Desmarets (Henri), l'un des plus habiles Muſiciens du regne de Louis XIV, né à Paris en 1662, Page de la Muſique, devenu Surintendant de la Muſique de Philippe V, Roi d'Eſpagne, puis de celle du

Duc de Lorraine, ſe fit connaître dès l'âge de vingt ans ; car en 1683, il concourut pour une des quatre places de maîtriſe de la chapelle du Roi. Le Roi le trouva trop jeune pour remplir cette place, & lui donna une penſion ; mais peu de tems après elle lui fut donnée à la mort de Goupillet.

Ayant épouſé *Eliſabeth Deſprés*, il la perdit bientôt, & alla paſſer quelque tems à Senlis chez ſon ami *Gervais*, Maître de la cathédrale de cette ville, & depuis de celle de S. Germain-l'Auxerrois.

Ce fut dans le ſéjour qu'il fit à Senlis, en 1700, qu'il connut la demoiſelle de S. Gobert, fille du Préſident de l'Election, avec qui il ſe maria ſecrettement du conſentement de la mere de la demoiſelle, n'ayant pu obtenir celui du pere qui le pourſuivit comme ayant enlevé ſa fille. Deſmarets fut condamné à mort par le Châtelet, n'eut que le tems de ſe ſauver à Bruxelles, & devint Maître de la chapelle de Philippe V, au moyen d'une lettre de recommandation de Mgr. le Duc de Bourgogne, que *Matho* lui fit avoir.

Ayant demeuré quatorze ans en Eſpagne, & ſa femme ſe trouvant incommodée de la chaleur du climat, il eut encore recours à ſon ami *Matho*, qui lui fit obtenir la ſurintendance de la Muſique du Duc de Lorraine.

Quelque bonté que Louis XIV eût pour lui, & quelqu'eſtime qu'il eût pour ſes talens, on ne put obtenir de lui la grace de Deſmarets ; & ce ne fut qu'en 1722, pendant la régence, que ſon procès fut revu : il le gagna, & ſon mariage fut déclaré valable.

Le Duc d'Orléans fit augmenter ſa penſion, & il paſſa le reſte de ſa vie dans une honnête aiſance. Il mourut à Luneville le ſept Septembre 1741, âgé de près de 80 ans, & fut inhumé chez les Religieuſes de Ste. Eliſabeth.

Deſmarets laiſſa trois enfans ; une fille de ſon premier mariage, morte en 1742, & de ſon ſecond, *Léopold Deſmarets*, Officier au régiment d'Heudicourt, & *François-Antoine Deſmarets*, Préſident en l'Election de Senlis, charge que poſſédait ſon inflexible aïeul.

Opéra de *Deſmarets*. En 1693, *Didon*, tragédie, paroles de M. *de Saintonge* ; en 1694, *Circé*, *idem* ; en 1695, *Théagene & Cariclée*, paroles de *Duché* : *les Amours de Momus*, *idem* ; en 1697, *Vénus & Ado-*

Digitized by Google

nis, paroles de *Rouſſeau*; en 1698, *les Fêtes galantes*, paroles de *Duché*; en 1704, *Iphigénie en Tauride*, achevée par *Campra*, paroles de *Duché*, achevées par *Danchet*; en 1722, *Renaud*, paroles de *Pellegrin*.

Il avait fait en 1682 la muſique d'une Idylle ſur la naiſſance de Mgr. le Duc de Bourgogne.

Desmasures (M.), célebre Organiſte de Rouen, a joui avec juſtice d'une grande célébrité. Son exécution était auſſi rapide que ſa facilité pour jouer de tête. La paſſion de la chaſſe balançait ſouvent ſon amour pour la Muſique. Ce goût lui coûta cher; un fuſil crevé entre ſes mains, lui emporta les trois derniers doigts de la main gauche. Heureuſement les premieres phalanges ne furent pas coupées tout-à-fair; & il en reſta aſſez pour que Deſmaſures pût y adapter des faux doigts, dont il apprit à ſe ſervir preſqu'auſſi bien que des véritables. Cet exemple unique ne peut être révoqué en doute: nous en avons été témoin; & ſi nous n'euſſions vu les faux doigts, jamais nous n'aurions pu le croire.

Desormery (M.), bon Compoſiteur, gagna l'acceſſit du prix propoſé, il y a quelques années, pour le meilleur motet. Il fut exécuté au Concert ſpirituel, & y fut fort applaudi.

Il a donné à l'Opéra, en 1776, *Euthyme & Lyris*, paroles de *Boutellier*; en 1777, *Myrtil & Lycoris*, paroles de *Boutellier & Boquet*; & à la Comédie, *la Fête du village*, paroles de *Dorvigny*.

M. Déſormery a été quelque tems à l'Opéra, & eſt enſuite entré à la Comédie Italienne.

Destouches (André Cardinal), Surintendant de la Muſique du Roi, & Inſpecteur général de l'Opéra en 1713 juſqu'en 1731, a donné à l'Opéra, en 1697, *Iſſé*, paroles de *la Motte*; en 1699, *Amadis de Grece*, *idem*: *Marthéſie*, *idem*; en 1701, *Omphale*, *idem*; en 1704, *le Carnaval & la Folie*, *idem*; en 1712, *Callirhoë*, paroles de *Roy*; en 1714, *Télémaque*, paroles de *Pellegrin*; en 1718, *Sémiramis*, paroles de *Roy*; en 1725, *les Elémens*, en ſociété avec *la Lande*, paroles de *Roy*; en 1726, *les Stratagêmes de l'Amour*, *idem*.

Deſtouches mourut à Paris en 1749, âgé de 75 ans. Il avait fait le voyage de Siam avec l'Abbé de Choiſy.

Doré, né à Arras, était un Compoſiteur qui avait beaucoup de réputation vers la fin du dernier ſiecle.

Il compoſa la Meſſe qui fut chantée à Arras, le vingt-huit Novembre 1683, à l'inhumation de M. le Comte de Vermandois, fils naturel de Louis XIV & de Mad. de la Valliere.

Doriot (M. l'Abbé), Maître de Muſique de la Sainte Chapelle, jouiſſait paiſiblement de la maîtriſe de Beſançon, lorſque ſon mérite le fit déſirer à Paris. Il eut beaucoup de peine à quitter un pays où il était aimé & conſidéré comme il le méritait; mais on vint à bout de l'y déterminer. Depuis plus de vingt ans il eſt attaché à la Ste. Chapelle, & a eu la modeſtie de s'y fixer, quoique ſes talens euſſent pu l'engager à ſe mettre ſur les rangs, comme bien d'autres, pour arriver à la chapelle du Roi.

M. Doriot a compoſé un grand nombre de motets, que l'on entend toujours avec plaiſir le Samedi Saint à la Ste. Chapelle, à la cérémonie de l'adoration de la Croix, par MM. de la Chambre des Comptes; & à la rentrée de la S. Martin : peu de Compoſiteurs entendent mieux que lui la facture des chœurs.

On a auſſi de M. Doriot une méthode pour apprendre la compoſition, qu'il a faite ſelon la génération harmonique de Rameau. Il l'a dépouillée de tous les calculs inutiles pour ſes jeunes éleves. On n'en trouve que quelques exemplaires manuſcrits, & ſouvent défigurés par ceux qui les ont copiés.

Dornel (Antoine), Organiſte de Ste. Geneviéve, mort il y a environ 25 ans, à l'âge de près de 75, avait beaucoup de réputation dans ſon tems, & la méritait en partie.

Il a compoſé des trios, des chanſons, des pieces de clavecin, &c. c'était alors un bon Maître de compoſition.

Duguet (M. l'Abbé), Maître de Muſique de l'égliſe de Paris, jouit d'une grande réputation, & la mérite par la beauté de ſes ouvrages.

Dumont (Henri), né près de Liege en 1610, jouait très bien de l'orgue, & fut le premier de nos Muſiciens qui employa la baſſe-conti-

nue. Il devint Maître de la chapelle du Roi ; & deux de ſes confreres étant morts, (*Spirli* & *Gobert*) Louis XIV pendant longtems ne garda que lui, & ſon confrere *Robert*.

Le Roi ayant deſiré mêler dans les motets des accompagnemens & des ritournelles de violons, Dumont repréſenta à S. M. qu'il ne pouvait ſe prêter à cette innovation, en conſéquence de la défenſe que le Concile de Trente avait faite d'admettre de la ſymphonie dans la muſique d'égliſe. Un paſſage de ce Concile, qu'il avait interprété trop littéralement, lui avait fait naître ce ſcrupule. Le Roi attaché plus que perſonne aux déciſions de l'égliſe, eut la délicateſſe de conſulter à ce ſujet M. de Harlay, Archevêque de Paris, qui décida que le Concile n'avait pas prétendu défendre la ſymphonie dans les égliſes, mais ſeulement un genre de muſique qui ne ſetait pas conforme au reſpect dû aux lieux ſaints. Malgré cette déciſion, Dumont reſta dans ſon opinion, & le Roi lui accorda ſa vétérance en 1674. Il moutut dix ans aptès.

Duni (Egidio Romuald), né le neuf Février 1709, à Matera, près Otrante, dans le royaume de Naples, était fils d'un Maître de chapelle, & avait ſix freres & trois ſœurs.

Dès l'âge de neuf ans il fut envoyé contre ſon goût au conſervatoire de Naples, & y étudia ſous le fameux *Durante*.

Nous avons dit dans l'article *Pergolèſe*, que Duni mandé à Rome, pour y compoſet l'opéra de *Néron*, y eut un grand ſuccès, & que l'*Olympiade* de *Pergolèſe* y fut preſque huée. Ce ſuccès n'enorgueillit point le jeune *Duni*, qui, honteux de ſa victoire, dit à *Pergolèſe* : *ô mon ami, c'eſt qu'ils ne s'y connaiſſent pas.*

Chargé d'une négociation intéreſſante à Vienne, par le Cardinal C.... Duni ſaiſit cette occaſion d'y faire connaître ſes talens, & y acquit de la réputation. De retour à Naples, il fut nommé par le Roi Maître de chapelle de l'égliſe de S. Nicolo de Bari.

Quelques années aptès il revint à Naples, & fit pour le théâtre de S. Charles un opéra qui eut un grand ſuccès.

Il en fit un auſſi pour le théâtre de Veniſe, & vint en 1733 à Paris, pour chercher des remedes à des palpitations continuelles qui le tourmentaient. La France lui plut tant, que dès-lors il prit la réſolution d'y

Digitized by Google

finir ſes jours ; & cependant il alla en Angleterre pour y compoſer quelques opéra qu'on lui avait demandés. Sa ſanté s'y dérangeant de plus en plus, les Médecins Anglais lui conſeillerent d'aller conſulter Boërhaave en Hollande.

Le ſeul régime qu'il lui preſcrivit, fut de monter à cheval, & au bout de quelques années il ne reſſentit plus aucune incommodité ; mais bientôt il éprouva un accident qui détruiſit pour toujours ſa ſanté.

Etant retourné en Italie pour revoir ſa mere qu'il chériſſait, il fut attaqué par des voleurs auprès de Milan, & fut au moment de perdre la vie. La révolution que lui cauſa la peur qu'il en eut, détourna le cours d'un flux hémorrhoïdal auquel il était ſujet ; & probablement cette humeur s'étant jettée ſur ſon foie, lui a cauſé les douleurs qu'il y a toujours éprouvées depuis.

Pendant que M. le Maréchal de Richelieu commandait à Gênes ; Duni compoſa un opéra qui eut le bonheur de plaire aux Français, aux Italiens & aux Eſpagnols ; ce qui l'engagea à en faire un ſecond qui réuſſit de même. Ces ſuccès le firent connaître de l'Infant Dom Philippe, qui l'emmena à Parme, & le deſtina à enſeigner la muſique à la Princeſſe Iſabelle ſa fille, premiere femme de l'Empereur. Ce fut à Parme qu'il compoſa ſes premiers ouvrages ſur des paroles françaiſes, & il y réuſſit tellement, qu'on lui envoya de Paris le *Peintre amoureux* pour le mettre en muſique.

L'éducation de la Princeſſe étant finie, il obtint un congé pour venir à Paris, & y fit exécuter ſa piece en 1757, avec un grand ſuccès ; ce qui le détermina à ſe fixer en France : il demanda ſon congé à la cour de Parme, & en obtint une penſion.

Il vécut à Paris eſtimé & honoré des gens de lettres & de ſes amis, juſqu'au 11 Juin 1775 qu'une fievre maligne l'enleva à ſa femme & à ſon fils, déſolés de ſa perte.

Duni a donné à la Comédie Italienne, en 1757, *le Peintre amoureux* ; paroles d'*Anſeaume* : *la Veuve indéciſe*, paroles de *Vadé* ; en 1758, *la Fille mal gardée*, paroles de M. *Favart* ; en 1759, *Nina & Lindor*, paroles de M. *Richelet* ; en 1761, *l'Iſle des Fous*, paroles d'*Anſeaume* : *Maret*, *idem* ; en 1762, *le Milicien*, *idem* ; en 1763, *les Chaſſeurs & la Laitiere*, *idem* : *le Rendez-vous*, paroles de M. *Legier* ; en 1764, *la*

Plaideuſe

Plaideuſe ou *le Procès*; en 1765, *l'Ecole de la Jeuneſſe*, paroles d'*Anſeaume*: *la Fée Urgelle*, paroles de *Favart*; en 1766, *la Clochette*, paroles d'*Anſeaume*; en 1768, *les Moiſſonneurs*, paroles de M. *Favart*: *les Sabots*, paroles de M. *Sedaine*; en 1770, *Thémire*, *idem*: *l'heureuſe Eſpiéglerie*, reçue & non jouée.

Duphly (M.), excellent Profeſſeur de clavecin, a donné pluſieurs livres de pieces pour cet inſtrument, qui ſont auſſi agréables que propres à former les éleves qui les étudient.

Duval (Mlle), Actrice de l'Opéra, a donné en 1736, l'opéra des *Génies*, paroles de *Fleury*.

Faignient (Noé), a fait un livre de chanſons, de madrigaux & de motets, à trois parties, en 1568.

On y trouve cette chanſon, aſſez bonne pour le tems.

« Suſane un jour d'amour ſollicitée,
» Par deux vieillards convoitans ſa beauté,
» Fut en ſon cœur triſte & déconfortée,
» Voyant l'effort fait à ſa chaſteté.
» Elle leur dit: Si par déloyauté
» De ce corps nud vous avez jouiſſance,
» C'eſt fait de moi; Si je fais réſiſtance,
» Vous me ferez mourir en déshonneur.
» Mais j'aime mieux périr en innocence,
» Que d'offenſer par péché le Seigneur ».

Fanton (M.), Maître de Muſique de la Sainte-Chapelle, a fait de bons motets, qu'on entendoit avec plaiſir au Concert ſpirituel. Il eſt mort il y a environ vingt-cinq ans.

Floquet (Etienne-Joſeph), né à Aix en Provence, le 25 Novembre 1750, d'une famille honnête de cette ville, a eu ſur le théâtre de Paris le début le plus brillant par ſon ballet de l'*Union de l'Amour & des Arts*, paroles de M. *le Monnier*, donné en 1773, & repréſenté plus de cent fois, toujours avec les mêmes applaudiſſemens & la même foule

de ſpectateurs. Il eſt le premier Auteur Muſicien qui ait été demandé ſur le théâtre par le public, & qui ait paru pour lui faire ſes remercimens. Il avait fait chanter une meſſe de ſa compoſition à la cathédrale d'Aix, avant que d'avoir onze ans accomplis.

En 1774, il donna *Azolan*, paroles du même Poëte, mais qui n'eut pas le même ſuccès.

Quelque tems après, il ſe détermina à faire le voyage d'Italie, pour prendre des leçons des plus habiles Profeſſeurs. Le célebre *Sala*, l'un des meilleurs maîtres de l'école Napolitaine, lui en donna pendant quelque tems; il en prit enſuite du Pere *Martini*, le plus habile Théoricien que l'Italie ait jamais eu. Il fit exécuter à Naples un *Te Deum* à double orcheſtre qui eut le plus grand ſuccès, & fut reçu à Bologne de l'Académie des Philarmoniques. On ſait que pour être reçu de cette Académie, on a ordinairement trois ſoirées pour faire ſes preuves. M. Floquet les fit en une ſeule, & compoſa en deux heures & demie un *Canto-fermo*, une fugue à cinq parties, & le verſet *Crucifixus* du *Credo;* auſſi fut-il reçu unanimement. A ſon retour en France il compoſa l'opéra d'*Hellé*, joué en 1778, & qui n'eut point de ſuccès; non que la muſique ne prouvât les progrès de M. Floquet, mais les paroles étaient ſi mauvaiſes, & le ſujet ſi peu intéreſſant, que le Muſicien n'a dû s'en prendre qu'aux mauvais conſeils de ceux qui lui ont fait perdre ſon tems ſur un ſi déteſtable poëme. Nous ne pouvons que l'exhorter à faire de nouveaux efforts après avoir choiſi de meilleures paroles; & nous oſons alors lui garantir des ſuccès.

Francœur (François), Surintendant de la Muſique du Roi, né à Paris, le 22 Septembre 1698, ſe lia dès la plus tendre enfance, d'une étroite amitié avec M. Rebel; & ils coururent toujours enſemble la même carriere. Leur intimité était ſi parfaite, qu'on ne ſût jamais lequel était l'auteur des différens morceaux de leurs ouvrages. Dans leur grande jeuneſſe ils jouaient ſi agréablement du violon, qu'on ne les connaiſſait que ſous le nom des *petits violons*.

M. Francœur entra à l'orcheſtre de l'Opéra en 1710; & peu de tems après il fut reçu ordinaire de la Muſique de la chambre du Roi.

En 1731, il acheta une des charges des 24, ainſi que la ſurvivance

de celle de Compoſiteur de la Muſique du Roi, dont il devint titulaire en 1733.

En 1736, MM. Rebel & Francœur furent nommés Inſpecteurs de l'Opéra. En 1742, ce dernier acheta la ſurvivance de M. *de Blamont* pour la charge de Surintendant de la Muſique du Roi, & lui ſuccéda en 1760.

Enfin il fut nommé Directeur & Entrepreneur de l'Opéra avec M. Rebel, en 1757 juſqu'en 1767, & il fut honoré du cordon de S. Michel en Juin 1764.

Depuis la fin de ſon entrepriſe, M. Francœur s'eſt entiérement retiré, & ne vit plus que pour lui & pour ſes amis. A l'âge de près de 80 ans, il a eu le courage de ſe faire tailler de la pierre, & de ſoutenir cette opération terrible, l'une des plus longues & des plus difficile dont on ait connaiſſance, puiſqu'on la recommença trois jours de ſuite. Sa fermeté & la gaité de ſon caractere l'ont ſoutenu dans une circonſtance ſi critique, & en peu de tems il a été parfaitement guéri.

M. Francœur a fait à lui ſeul deux livres de ſonates qui ont paru dans ſa jeuneſſe.

Il a fait en ſociété avec M. Rebel, en 1726, *Pyrame & Thisbé*, paroles de *la Serre*; en 1728, *Tarſis & Zélie*, *idem*; en 1735, *Scanderberg*, paroles de *la Motte*; en 1738, *le Ballet de la Paix*, paroles de *Roy*; en 1744, *les Auguſtales*, prologue de *Moncrif*: *Zelindor*, *idem*; en 1747, *Iſmene*, *idem*; en 1757, *les Génies tutélaires*, *idem*; en 1760, *le Prince de Noiſy*, paroles de *la Bruere*.

Tous ces ouvrages ſont remplis de morceaux pleins de chant & d'excellent récitatif, qui n'avait d'autre défaut que d'être chanté trop lentement.

FRANCŒUR neveu (Louis-Joſeph), né à Paris, le 8 Octobre 1738, fils aîné de Louis Francœur, ordinaire de la Muſique de la chambre du Roi, & premier Violon de l'Opéra, mort le 17 Septembre 1745, ſurnommé *Francœur l'honnête homme*, n'hérita de ſon pere que des mêmes ſentimens qui lui mériterent un ſi beau nom.

L'ayant perdu de bonne heure, il fut élevé par ſon oncle, Surintendant de la Muſique du Roi, qui le traita toujours comme ſon fils, &

le fit entrer aux pages de la Muſique de la chambre en 1746, d'où il ſortit en 1752, pour jouer du violon à l'Opéra. En 1754, il eut la ſurvivance de la charge de *Luth de la chambre*, dont M. *Marchand*, Organiſte de la chapelle était titulaire; mais cette charge fut ſupprimée avec celles des 24 de la chambre. En 1764, il fut nommé Maître de Muſique en ſecond de l'orcheſtre de l'Opéra; mais M. Berton qui l'était en premier, ayant été nommé Directeur en 1767, M. Francœur lui ſuccéda, & conſerva ce titre juſqu'en 1779, où il fut changé en celui de *Directeur en chef* de l'orcheſtre.

En 1776, il avait obtenu la charge de Maître de Muſique de la chambre du Roi, que M. d'Auvergne lui céda lorſqu'il fut nommé Surintendant. On peut dire à la louange de M. Francœur, que jamais l'orcheſtre de l'Opéra n'a été mieux compoſé qu'il l'eſt maintenant, & que jamais la muſique n'y a été mieux exécutée. C'eſt lui qui a conçu & propoſé le plan qu'on a adopté, par lequel l'orcheſtre ſe gouverne lui-même, nomme un comité qui juge les objets qui le concerne, & a le droit d'accepter ou de refuſer les ſujets qui ſe préſentent. C'eſt ſans doute un des meilleurs établiſſemens de M. de Viſmes; il ſerait à deſirer que toutes les autres claſſes de l'Opéra puſſent être ainſi régies. L'Adminiſtrateur général ſerait débarraſſé d'une foule de tracaſſeries qu'il ne ſaurait éviter, quelqu'envie qu'il en ait. Le premier uſage que l'orcheſtre a fait de ſa liberté, a été de prouver ſon amour pour la paix, & la conſidération qu'il a pour ſon chef. Cet exemple aurait dû être ſuivi: il faut eſpérer qu'il le ſera à l'avenir, & qu'enfin l'orcheſtre donnera entiérement le ton à l'Opéra.

M. Francœur a donné à ce ſpectacle, en 1766, *Iſmène & Lindor*, acte qui eut beaucoup de ſuccès. En 1770, il raccommoda l'opéra d'*Ajax*, & en refit preſque tous les divertiſſemens, ainſi que les principaux morceaux de chant. En 1772, il a fait paraître ſon *Diapaſon de tous les inſtrumens à vent*: ouvrage utile pour les Compoſiteurs, & qui leur manquait. Nous l'avons conſulté pluſieurs fois dans le cours de notre ouvrage.

FRIZIERI (M.), Compoſiteur, qui, quoique privé de la vue, fait de la muſique fort agréable.

Digitized by Google

Il a donné aux Italiens, en 1771, *les deux Miliciens*, paroles de M. *d'Azemar*; en 1776, *les Souliers moërdorés.*

GARDE (M. de la), Maître de Muſique des Enfans de France, eſt aſſez connu par le grand nombre de ſes agréables productions, pour n'avoir pas beſoin ici de nos éloges. Ses duo charmans, ſes chanſons mélodieuſes ſeront toujours chantées avec plaiſir par les Amateurs. Il eſt ſans doute le premier dans ce genre, & aurait pu réuſſir également dans d'autres, s'il eût voulu s'en donner la peine. Son opéra d'*Eglé* a prouvé qu'il en pourrait faire de bons. Il eſt du très petit nombre de ceux qui auraient encore du ſuccès, malgré l'arrêt de mott, porté contre preſque tous les opéra français, mais heureuſement par des juges *non compétens.*

M. de la Garde a réuni au talent de la compoſition, celui de chanter ſupérieurement. La nature lui a donné une baſſe-taille de la plus grande étendue, ſur-tout dans le haut; il s'en ſert avec la plus grande facilité & tout le goût imaginable.

Rien n'a jamais été plus parfait que des duo entre lui & le célebre Jeliotte. Ces deux aimables Muſiciens faiſaient les charmes des plus agréables ſoupers de leur tems; & cet uſage qu'on a banni depuis quelques années, valait bien celui qui régne mainrenant de ſortir de table, auſſi ſérieux & auſſi ennuyé qu'en s'y mettant. Nos peres, dont il ſemble que nous aimions à blâmer les uſages, s'entendaient mieux que nous à s'amuſer; ils ſavaient qu'on n'eſt heureux que par la gaité, & que ce genre de muſique la donne. Aujourd'hui on fait meilleure chere, mais on baîlle.

GAVINIÉS (M.), célebre Profeſſeur de violon, & qui, depuis plus de trente ans, jouit avec juſtice de la plus grande réputation, ſur-tout pour le goût & la préciſion, a mis en muſique le *Prétendu*, opéra-comique en trois actes, paroles de *Riccoboni*, donné avec ſuccès en 1760, à la Comédie Italienne. Il a donné auſſi au public des ſonates & des concerto très eſtimés des connaiſſeurs. Perſonne n'a eu plus que lui le talent d'accompagner la voix, & de varier ſes accompagnemens.

M. Gaviniés eſt né à Bordeaux le 11 Mai 1728, & s'eſt fixé à Paris en 1741. On le fit Directeur du Concert ſpirituel en 1773, & il l'a *de-*

L'obligation que lui impoſait cette place (ignorant les premiers élémens de la compoſition) lui fit chercher tous les moyens de s'en rendre digne. On lui procura le Traité d'harmonie de Rameau. Ce livre ne lui fut confié que trois ou quatre jours. Pendant ce court eſpace de tems il en fit un extrait, ſe réſervant à loiſir d'en médirer tous les principes & de les approfondir. Après y avoir mûrement réfléchi, il s'agiſſait de ſavoir s'il les avait bien ſaiſis. Dépourvu dans la province de gens éclairés dans cet art, il n'avait pour toute reſſource que l'examen des opéra de Rameau, & des motets de la Lande. Il parcourut les uns & les autres avec ſoin. Croyant enfin avoir ſaiſi les vrais principes de l'harmonie, il commença à travailler.

Quatre grands motets furent ſes premiers eſſais. Les applaudiſſemens qu'il reçut dans les répétitions qu'il en fit, ranimerent ſon goût naturel pour la muſique. Dès ce moment il forma le projet de venir à Paris, pour ſoumettre ſes ouvrages à ſon maître (Rameau), pour s'éclairer de ſes lumieres, & entendre en même-tems les motets de Mondonville, dont on lui avait parlé avec éloge dans la province.

Arrivé dans la capitale vers la fin de 1756, il n'eut rien de plus preſſé que d'aller faire une viſite à Rameau. Il s'annonça à lui comme un de ſes éleves, qui venait de 150 lieues pour le conſulter. Surpris & flatté d'une pareille démarche, ce grand homme l'accueillit, & l'aida de ſes conſeils. Mondonville entrait alors de ſervice auprès du Roi. L'occaſion d'entendre ſes ouvrages était favorable. L'Abbé Gauzargues ſe rendit à Verſailles au commencement de 1757, & bientôt il y fut connu. Des Amateurs curieux d'entendre ſes productions, le ſolliciterent vivement d'en faire exécuter quelques-unes. Quelque répugnance qu'il eut de paraître au grand jour, les inſtances honnêtes & réitérées de pluſieurs perſonnes, & ſur-tout des Muſiciens du Roi, ſurmonterent ſa crainte: il céda à leurs deſirs. Ses ouvrages eurent aſſez de ſuccès aux répétitions, pour que la Cour ſouhaitât de les entendre; il les fit exécuter devant le Roi. Sa muſique d'un goût plus moderne que celle qu'on avait entendue juſques-là à la chapelle du Roi, fixa l'attention de M. le Dauphin & de pluſieurs Seigneurs. Le Maître de la chapelle de Muſique (*a*) était alors abſent.

(*a*) M. de Vauréal, Evêque de Rennes.

A peine revint-il à la Cour, que M. le Dauphin & tous les Seigneurs lui parlerent des ouvrages qu'ils avaient entendus, & lui demanderent la charge de Sous-maître qui vaquait, pour l'Abbé Gauzargues.

Ses ouvrages furent répétés de nouveau devant l'Evêque de Rennes, & il obtint la promeſſe de la charge. On eût deſiré qu'il eût rempli tout de ſuite le quartier ſuivant; mais n'ayant que quatre motets, la choſe n'était pas poſſible. Il ſe diſpoſait à retourner dans ſa province pour y completter le nombre d'ouvrages néceſſaires pour ſon quartier, lorſque M. le Dauphin eut la bonté de lui envoyer le Maître de clavecin des Enfans de France (*a*), pour l'exhorter à travailler au plutôt; & lui dire de ſa part que, du moment où il aurait douze motets, il ne manquât pas d'en donner avis pour venir ſervir.

Dans le courant de l'année les douze motets furent finis, & il vint ſervir le quartier d'Avril 1758.

Ses nouvelles productions ne manquerent pas d'être critiquées par les Amateurs de l'ancienne muſique. L'embarras de l'Auteur ſur le genre qu'il devait adopter, devenait grand. M. le Dauphin le décida, en diſant à l'Abbé Gauzargues de ſuivre ſon génie, & de répondre à tous les critiques que c'était par ſon ordre qu'il travaillait ainſi. Dès ce moment la critique ceſſa. Ce Prince avait la bonté d'entrer avec l'Abbé Gauzargues dans les plus petits détails ſur la coupe & l'expreſſion de ſes ouvrages. Souvent même il lui faiſait part de ſes obſervations.

Un jour, ayant deſiré d'entendre dans ſon appartement un motet qu'il ne connaiſſait pas, l'Auteur eut la ſatisfaction de lui entendre dire que « quand Rameau n'aurait formé qu'un homme comme lui, il ne devait » pas regretter d'avoir donné au public ſon Traité de l'harmonie ».

Pendant dix-huit ans que l'Abbé Gauzargues a ſervi le Roi, il a compoſé environ quarante motets. Son goût pour l'occupation l'a, dit-on, déterminé depuis ſa retraite à les retoucher, & à les traiter d'une maniere plus moderne, quant au ſtyle, autant que la muſique d'égliſe peut le permettre. Dans les répétitions particulieres qu'il en a fait, il a paru que ſon but, en les retouchant, a été de les rendre aſſez piquans, dans les ſymphonies ſur-tout, pour les rendre intéreſſans dans un

(*a*) M. le Tourneur.

grand

grand concert, ſans perdre de vue la nobleſſe qu'exige la muſique d'égliſe.

Ses ouvrages n'ont encore été entendus qu'à Verſailles.

Depuis ſa retraite, il paſſe la plus grande partie de ſa vie à S. Germain, chez un grand Seigneur, qui protége les arts avec autant de graces qu'il les cultive, & qui les juge, non pas en Amateur, mais en Profeſſeur éclairé.

Gervais (Charles-Hubert), né à Paris le 19 Février 1671, fut Maître de Muſique de Monsieur, & de M. le Duc d'Orléans Régent, qui lui donna la place de Maître de Muſique de ſa chambre, & enſuite celle de Maître de la chapelle du Roi, parcequ'il lui crut du talent pour la Muſique d'égliſe; mais Gervais ne put jamais faire de beaux chœurs, & n'entendait rien à ce qu'on appelle *facture*. *Lully*, *Colaſſe*, le grand *Rameau* lui-même, n'ont jamais fait que des motets médiocres, tandis que les ſavans *Blanchard* & *la Lande* qui ont travaillé pluſieurs fois à des opéra, n'ont pu rien faire de bon en ce genre. *Campra* eſt preſque le ſeul qui ait réuſſi dans tous les deux.

On prétend que M. le Régent avait fait une partie de la Muſique d'*Hypermneſtre*, &, entr'autres morceaux, le tambourin ſi connu. Gervais mourut à Paris en 1744, ayant donné à l'Opéra, en 1697, *Médée*, paroles de *Boyer*; en 1716, *Hypermneſtre*, paroles de *Lafond*; en 1720, *les Amours de Protée*, *idem*.

On dit auſſi qu'il avait travaillé avec M. le Régent à un opéra intitulé *Panthée*, dont les paroles étaient du *Marquis de la Fare*, & qui fut repréſenté dans les appartemens du Palais Royal.

Gibert (M.), fils d'un Officier de la chambre du Roi, a été long-tems en Italie pour prendre des leçons des meilleurs Maîtres de chapelle.

Il a donné aux Italiens *la Sybille*, *le Carnaval d'été*, *la Fortune au village*, en 1760; *Soliman*, paroles de *Favart*, en 1761, & *Apelle & Campaſpe*, en 1763, paroles de *Poinſinet*.

Il a fait auſſi la muſique d'un opéra de *Deucalion & Pyrrha*, paroles de M. *Watelet*, & un ouvrage relatif à ſon art, intitulé: *Solfeges* ou Leçons de muſique.

Gilles (Jean), né à Taraſcon en 1669, mourut à Toulouſe en 1705. Il fut enfant de chœur à Aix en Provence, ſous le célebre Maître de chapelle *Poitevin.*, & eut pour compagnon *Campra.*

Gilles ſuccéda à ſon maître, mais quitta bientôt cette maîtriſe pour s'établir à Agde. Sa brillante réputation fit naître l'envie à l'Evêque de Rieux de demander pour lui la maîtriſe de S. Etienne de Toulouſe; mais elle venait d'être donnée à l'Italien Farinelli. Ce généteux Muſicien ayant appris tout ce que l'on diſait du talent de Gilles, partit pour Montpellier où il était alors, & lui fit tant d'inſtances que Gilles ne pût ſe diſpenſer d'accepter ſa place. Ce fut en 1697 que cela ſe paſſa. Il venait de finir ſa célebre Meſſe des Morts, lorſque la mort le ſurprit; & ce fut à ſon enterrement qu'elle fut exécutée pour la premiere fois.

L'origine de cette Meſſe eſt aſſez ſinguliere.

Deux Conſeillers au Parlement de Toulouſe moururent à peu de diſtance l'un de l'autre: ils laiſſerent chacun un fils. L'amitié la plus étroite les ayant liés dès leur jeuneſſe, ils convinrent enſemble de ſe joindre pour faire à leurs peres un ſuperbe ſervice. Ils engagerent Gilles à compoſer une Meſſe de *Requiem*, & lui donnerent ſix mois pour la travailler à ſon aiſe.

La Meſſe étant finie, Gilles raſſembla tous les Muſiciens de la ville pour en faire la répétition, & y invita les meilleurs Maîtres de Muſique des environs, entr'autres *Campra* & l'Abbé *Madin.* Cette Meſſe fut trouvée admirable; cependant les deux jeunes Conſeillers qui avaient déja ſans doute oublié leurs peres, changerent d'avis & ſe dédirent. Gilles en fut ſi piqué, qu'il s'écria: *Eh bien, elle ne ſera exécutée pour perſonne, & j'en veux avoir l'étrenne!* En effet, étant mort peu de tems après, tous les Muſiciens de la ville & des environs s'étant raſſemblés, la Meſſe fut exécutée pour la premiere fois.

Gillier (Jean-Claude), mort à Paris en 1737, eſt auteur de la Muſique de la plupart des divertiſſemens de *Dancourt* & de *Regnard.*

Giraud (M.), ordinaire de la Muſique du Roi, & de l'Académie Royale de Muſique, a fait en ſociété avec M. *Berton*, *Deucalion & Pyrrha*, en un acte, paroles de *Ste. Foy*, donné en 1755, & a donné

ſeul en 1762 l'*opéra de ſociété*, paroles de M. *de Mondorge*. M. Giraud a fait auſſi pluſieurs motets qui ont eu du ſuccès.

GIROUST (François), né à Paris le 9 Avril 1738. A trois ans il perdit ſon pere qui était dans le commerce. A ſept ſa mere le préſenta à Notre-Dame de Paris, où il fut reçu enfant de chœur. Feu M. *Homet* en était alors Maître de Muſique. Etant devenu ſourd, il fut remplacé par M. *Goulet*. Ce fut ſous lui que M. Girouſt apprit la compoſition.

A 19 ans il ſortit de Notre-Dame pour aller occuper la maîtriſe de Ste. Croix d'Orléans.

En 1768, un particulier ayant propoſé une médaille d'or pour celui qui réuſſirait le mieux à mettre en muſique le pſeaume *Super flumina*, M. Girouſt qui avait déja traité ce pſeaume, le reprit alors ſous-œuvre pour le rendre digne d'être admis au concours; mais les idées anciennes ne s'accordant pas avec de plus modernes, M. Girouſt entreprit un ſecond *Super flumina* dans un ſtyle plus à la mode. M. Dauvergne, alors Directeur du concert ſpirituel, reçut 22 motets au concours. De ce nombre trois ſeulement furent admis & ſoumis au jugement du public. Deux de ces motets ſe diſputerent tellement le prix propoſé, que la direction du concert ſpirituel jugea à propos de faire les frais d'une ſeconde médaille. Les deux prix furent adjugés aux deux motets de M. Girouſt.

En 1769, il quitta la maîtriſe d'Orléans, pour venir à Paris occuper celle des SS. Innocens; & en 1775, il fut nommé par le Roi pour remplir une place de Maître de Muſique de ſa chapelle, vacante par la retraite de M. l'Abbé Gauzargues.

M. Girouſt a compoſé une quarantaine de motets à grands chœurs, où l'on trouve de beaux récits, de ſuperbes chœurs, & partout un ſtyle pur & une facture excellente.

GLUCK (M.), né en Allemagne en 1712, & connu en Italie par pluſieurs opéra, a donné à Paris, en 1774, *Iphigénie en Aulide*, paroles de M. le Bailly *du Rolley*; *Orphée*, paroles italiennes de *Calzabigi*, traduites par M. *Moline*; en 1776, *Alceſte*, paroles de *Calzabigi*, traduites par M. le Bailly *du Rolley*; en 1775, *Cythere aſſiégée*, paroles de *Favart*; en 1777, *Armide*, paroles de *Quinault*; en 1779, *Iphigénie en Tauride*, paroles de M. *Guillard*.

Ce Muſicien célebre eſt aſſez connu, pour que nous ne diſions rien de ſes ouvrages; & ne devant parler dans le nôtre que des Muſiciens François & Italiens, nous n'avons pu nous permettre que d'indiquer les opéra qu'il a donné en France.

Gombert (Nicolas) a compoſé deux livres de motets à pluſieurs voix, imprimés en 1552.

Gorlier (Simon) a écrit ſur la flûte, ſur l'épinette, & a fait des chanſons gaillardes en 1558 & 1560, &c.

Goblain a mis en muſique *la ſuite des Chaſſeurs*, en un acte: *la Fête de S. Cloud*, en un acte: *l'Amant inviſible*, en trois actes.

Gossec (M.), né dans le Hainaut en 1733, quitta ſa patrie à l'âge de ſept ans pour aller à Anvers étudier la Muſique, & vint à Paris à l'âge de dix-ſept, pour perfectionner & faire connaître ſes talens.

Il n'en avait que vingt-trois, lorſqu'il fut choiſi pour conduire l'orcheſtre de M. de la Poupliniere, ſous les yeux du grand Rameau.

Ce fut quelque tems après que feu Mgr. le Prince de Conty eut la bonté de lui propoſer la place de Directeur de ſa Muſique; mais M. Goſſec, par attachement pour M. de la Poupliniere, ſupplia le Prince de trouver bon qu'il lui demeurât attaché; & alors la place qui lui était offerte, fut donnée à Trial.

Après la mort de M. de la Poupliniere, il dirigea pendant huit ans la Muſique de Mgr. le Prince de Condé à ſes ſpectacles de Chantilly. Le concert de MM. les Amateurs lui doit ſon établiſſement: il en eſt le créateur, & l'a dirigé pendant quatre ans. Enſuite il eut pendant trois ans l'entrepriſe du concert ſpirituel avec MM. *Gavinies* & *le Duc*, & le retira de la profonde léthargie où il était tombé. Enfin il a été appellé à l'opéra pour y être Maître du chant, au moment où il avait le choix de deux places avantageuſes & plus convenables à ſon repos. Cependant les promeſſes qu'on lui fit alors, n'étant pas encore remplies, c'eſt avec chagrin que le public le voit dans une place ſubalterne, au-deſſous de ſes talens; & il eſt à préſumer que bientôt la nouvelle adminiſtration trouvera une occaſion de rendre juſtice à ſon mérite & à ſa modeſtie, en le plaçant comme il convient qu'il le ſoit.

Digitized by Google

Malgré le deſir que M. Goſſec avait de connaître les différentes écoles de Muſique de l'Europe ; (quoiqu'il eût preſque deviné leurs méthodes, à force d'examiner des partitions) ſa fortune ne lui permit jamais de faire le voyage d'Italie. Il n'a eu pour maître que la nature, & s'eſt formé lui-même. Ses ouvrages le prouvent ſenſiblement ; car ſa Muſique n'eſt imitée d'aucun maître Italien ni Allemand ; & ſi quelques critiques jaloux de ſes talens le lui ont reproché, ils ſe ſont fait plus de tort qu'à lui. L'impartialité dont il fait profeſſion, & qui l'engage à applaudir également ce qu'il trouve de bon dans les ouvrages de M. Gluck, ainſi que dans ceux des autres maîtres, lui a procuré des ennemis parmi les Glukiſtes & les Picciniſtes. Ces MM. voudraient que l'on fût excluſif, & plus on ſe connaît en muſique, moins on peut l'être. Tous les Compoſiteurs étrangers poſſibles ne feront jamais oublier les beaux morceaux de MM. Philidor, Goſſec, &c. & lorſque les admirateurs, outrés de ce qu'ils appellent *le nouveau genre*, auront recouvré l'uſage de leur raiſon, ils ſeront obligés d'en convenir.

Les écoles tant vantées de l'Italie ont ſans doute l'avantage de procurer à leur pays un grand nombre de Compoſiteurs ; mais le véritable génie n'a pas beſoin d'école pour ſe former : de quelque nation qu'il ſoit, il trouve moyen de ſe faire connaître, & n'en marche pas moins ſûrement, quoique ſans guide, dans la route de la gloire ; au lieu que les éleves de ces célebres écoles, toujours conduits par les régles qu'on leur impoſe, ont rarement la force de ſe frayer de nouvelles routes, ſont ſouvent compilateurs les uns des autres, parcequ'ils ont ſucé le même lait, n'ont que la même maniere n'ayant que les mêmes principes ; enfin leurs talens ne ſont que développés, parceque leurs diſpoſitions ne ſont que cultivées, mais jamais on ne leur donne le génie, parceque le génie ne ſe donne point, qu'il n'appartient qu'à la nature, & que la nature n'a pas beſoin d'écoles. Nous conclurons donc de tout ceci, que les écoles procurent un plus grand nombre de Compoſiteurs médiocres, mais jamais un homme de génie de plus.

Concluons encore que tous les gens de génie ſont de notre patrie, n'importe où ils ſoient nés, puiſqu'ils méritent également notre admiration. N'ayons donc plus l'injuſtice de dépriſer le mérite réel de nos compatriotes ; pour exalter le mérite quelquefois douteux des étrangers, qui n'ont

au-deſſus de nos Compoſiteurs que plus d'intrigue pour ſe procurer des ſuccès, & peut-être plus d'amour-propre pour croire les mérirer.

Une remarque qu'il n'eſt peut-être pas inutile de faire, c'eſt que ſi on reproche à quelques-uns de nos Compoſiteurs d'avoir imité les Italiens, on peut commencer déja à reprocher aux Italiens d'imiter les Français. L'Auteur d'*Iphigénie* & d'*Armide* a bien étudié Lully, & s'en eſt quelquefois ſouvenu. Celui de *Roland* s'eſt écarté de la maniere Italienne dans pluſieurs morceaux de ſon ouvrage, pour ſe rapprocher de la nôtre; encore un effort, il eſt Français.

Nous ſommes loin de blâmer les applaudiſſemens que l'on donne aux Compoſiteurs étrangers qui, depuis quelques années, ont orné notre ſcène lyrique de chefs-d'œuvre d'un genre qui a ſes beautés; mais nous croyons qu'il ne faut pas les applaudir excluſivement, aux dépens de peu de bons Compoſiteurs nationaux, dont les preuves ſont faites, ni de ceux qui n'ont peut-être beſoin que de quelqu'heureuſe occaſion pour prouver de grands talens. Encourageons les uns ſans décourager les autres: égalité, juſtice, vérité, voilà quels doivent être nos guides; ne nous laiſſons jamais aveugler par l'eſprit de parti, le faux enthouſiaſme, & ſur-tout la mauvaiſe foi.

M. Goſſec a donné à l'Opéra, en 1773, *Sabinus*, paroles de M. *de Chabanon*; en 1775, *Alexis & Daphné*, *Philemon & Baucis*, deux opéra dont les paroles ſont de M. *Chabanon de Maugrys*; en 1778, *la Fête du village*, paroles de M. *Desfontaines*. A la Comédie Italienne, *le faux Lord*; en 1766, *les Pêcheurs*; en 1767, *le double Déguiſement*, *Toinon & Toinette*, paroles de *Desboulmiers*, &c.

Il a refait l'opéra de *Théſée*, que l'on doit donner l'hiver prochain, & qui eſt rempli de ſuperbes morceaux. Qui ne connaît pas les excellentes ſymphonies de lui que l'on exécute ſans ceſſe au Concert des Amateurs & au Concert ſpirituel? Sa Meſſe des Morts & ſes oratorio ſont du plus grand genre; enfin M. Goſſec eſt ſans contredit à la tête de nos meilleurs Compoſiteurs, & mérite autant les éloges des connaiſſeurs que l'eſtime des honnêtes gens.

Goudimel (Claude), Franc-Comtois, fut l'un des plus excellens Muſiciens du XVIe. ſiecle, & mit en chant la plupart des Pſeaumes de Marot & de Théodore de Beze. Il fut enveloppé dans le maſſacre des

Huguenots, qui fut fait à Lyon en l'année 1572, par ordre de Mandelot, Gouverneur de cette ville. Au reſte, Goudimel était ſavant; ce que témoignent quelques-unes de ſes lettres très bien écrites en latin, & qui ſont inſérées dans le recueil des Poéſies de Meliſſus ſon ami.

Nous connaiſſons de Goudimel *les Pſeaumes de David*, mis en muſique à quatre parties, en 1565; la fleur des chanſons des deux plus excellens Muſiciens du tems, *Orlande Laſſus* & *Claude Goudimel*, en 1576, & *les Pſeaumes de Marot*.

Goupillier (M.) ou *Coupillet*, Maître de Muſique de l'égliſe de Meaux, devint Maître de Muſique de la chapelle de Verſailles en 1683, lorſque Louis XIV voulant porter à quatre le nombre de ſes maîtres, permit à tous les Muſiciens du royaume de ſe mettre ſur les rangs, & de faire chanter des motets, pour que l'on jugeât qui d'entr'eux devaient poſſéder non-ſeulement les deux nouvelles charges, mais encore les deux anciennes, alors remplies par MM. *Dumont* & *Robert*, qui étaient vieux & malades, & demandaient à quitter.

Voici la liſte des prétendans:

Messieurs,

Mignon. *	*Menaut.*	*Fernon.*
Oudot.	*Malet.* *	*Foſſard* *
Dache.	*Rebel* *	*Nivers.* *
La Lande. *	*Salomon* *	*Bouthelier.*
Minoret. *	*Goupillier* *	*Tabaret.*
Danieſis.	*Lagrilliere.*	*Lagarde.*
Colaſſe. *	*Seury.*	*Buret.*
Grabus.	*Jouvain.*	*Loiſele.*
Prevoſt. *	*Girard.*	*Renault.*
Leſueur. *	*Poirier.*	*Champenois.*
Charpentier.	*Gervais.*	*Lorenzani.* *
La Louette.	*Deſmarets.* *	

Lorſque les 36 motets eurent été chantés, on en choiſit quinze (qui ſont marqués par des étoiles) pour leur faire faire un ſecond motet, & choiſir les quatre meilleurs. Les vainqueurs furent:

Quartier de Janvier.	*Goupillier*, Maître de Muſique de l'égliſe de Meaux.
. . . . d'Avril.	*La Lande*, Organiſte de S. Jean-en-grêve.
. . . . de Juillet.	*Colaſſe*, éleve de Lully.
. . . . d'Octobre.	*Minoret*, Maître de Muſique de S. Germain-l'Auxerrois.

Le motet de M. *Foſſard*, Maître de Muſique d'Angers, ayant été trouvé très bon, MM. de S. Germain-l'Auxerrois lui donnerent la place de M. Minoret.

Granier (Mathias), ordinaire de la Muſique de Charles IX, a fait des hymnes, des proſes, des cantiques, & pluſieurs autres ouvrages qu'il a dédiés à la Reine Marguerite.

Granier (Louis), né à Toulouſe, a d'abord été Maître de Muſique de l'Opéra de Bordeaux; quelques années après il paſſa au ſervice de Son Alteſſe Royale, le Prince Charles de Lorraine, en qualité de premier violon de ſon ſpectacle. Pendant ſon ſéjour à Bruxelles, il mit en muſique les chœurs, duos & trios de la tragédie d'*Athalie*: cet excellent ouvrage lui mérita la protection particuliere du Prince, & fut univerſellement applaudi. Sa réputation le fit appeller à la Muſique du Roi, où il a gagné la vétérance, après avoir ſervi avec diſtinction; enfin les ordres de Sa Majeſté l'ont attaché à la direction de l'Opéra, où il remplit aujourd'hui les fonctions de maître du théâtre.

Il eſt auteur des fragmens ajoutés dans l'opéra de *Tancrede*, de *Danchet*.

Il a fait, en ſociété avec M. Berton, la tragédie de *Bellerophon*, repréſentée à la cour, pour les fêtes du mariage de M. le Comte d'Artois.

Il a compoſé avec le même le joli acte de *Théonis*, donné ſur le théâtre de l'Académie Royale de Muſique.

Enfin il eſt auteur d'un grand nombre de belles ariettes, de pluſieurs divertiſſemens pantomimes, & de quelques œuvres de muſique inſtrumentale.

Ce Muſicien, auſſi ſavant qu'agréable, aurait déja préſenté un grand ouvrage à l'Opéra, ſi ſa modeſtie ne l'en avait empêché dans un tems où les plus célebres Compoſiteurs de l'Europe apportent tous les jours de nouveaux

nouveaux chefs-d'œuvre dans la Capitale. Cependant les véritables connaiſſeurs déſirent vivement que cet obſtacle ne l'arrête plus; & le public, juſte appréciateur des talens, le juge digne d'entrer dans la carriere.

GRENET donna en 1737 le *Triomphe de l'Harmonie*, paroles de M. *le Franc de Pompignan.*

On donna de lui en 1759, *Apollon, Berger d'Admete*, en un acte, paroles du même auteur.

GRÉTRY (André), Conſeiller intime de S. A. l'Evêque Prince de Liége, Penſionnaire du Roi, de l'Académie des Philarmoniques de Bologne, eſt né à Liége en 1743.

Dès l'âge de douze ans, ſon goût pour la Muſique s'était déja manifeſté d'une maniere impétieuſe. Ses parens conſentirent à le laiſſer partir pour Rome; il y fut placé au collége de Liége.

Il s'y livra à ſon penchant, & fit de tels progrès, qu'à dix-ſept ans il mérita des applaudiſſemens au théâtre d'*Aliberti*, par la compoſition d'un Intermède intitulé: *le Vende Miatrice* (*les Vendangeuſes*).

Ce ſuccès valut au jeune Grétry l'honneur d'être appellé l'année ſuivante à travailler pour les théâtres *della Pace* & *Ditordinona*. Sa mauvaiſe ſanté ne lui permit pas de répondre à ces invitations, & le força de quitter ce climat.

Ce ſuccès lui valut encore l'honneur d'être revendiqué comme éleve par pluſieurs maîtres. Le ſeul qu'il avoue, eſt le *Signor Caſali*, & le ſeul que les gens de goût lui connaiſſent, eſt la nature.

Ce fut à Genêve que Grétry s'arrêta, en quittant l'Italie. Il fit une nouvelle muſique ſur la piece d'*Iſabelle & Gertrude*. Elle eut le plus grand ſuccès ſur le théâtre de cette ville; & c'eſt par une délicateſſe louable que l'Auteur n'a pas voulu la faire exécuter ſur le théâtre de Paris. Il a voulu éviter la comparaiſon.

Arrivé dans cette Capitale, il paſſa près de deux ans à ſolliciter un poëme; enfin M. Marmontel oſa lui confier *le Huron*: on en ſait le ſuccès.

Le lendemain de la premiere repréſentation, cinq poëmes furent offerts au nouveau Muſicien, qui les refuſa, parceque *Lucile* était déja projettée; c'eſt à M. Marmontel que le public doit le ſéjour de M. Grétry en

France ; il était prêt de retourner en Italie, lorſque la piece du *Huron* lui fit ſuſpendre ſon dépatt.

Lucile ſuivit de près & réuſſit de même. *Sylvain* plut encore davantage. Le public aime à trouver un côté faible aux Artiſtes, qu'il eſt forcé d'applaudir ; il jugea, & tous les journaux répéterent que M. Grétry n'était propre qu'au pathétique. *Anſeaume* eut le bon eſprit de juger autrement ; il fit le *Tableau parlant*, le confia à notre Muſicien, & le public, en riant aux repréſentations, rectifia ſon premier jugement. Cette piece fut immédiatement ſuivie des *deux Avares* & de *l'Amitié à l'Epreuve*, qui ne réuſſit pas ſi bien que les précédentes : mais l'auteur des paroles en ayant ſenti la cauſe, s'occupe à y jetter plus de gaieté & de comique, en y ajoutant un rôle de Quaker.

Zémire & Azor & *l'Ami de la Maiſon*, qui parurent enſuite, n'ont pas beſoin d'éloges, non plus que *la Roſiere de Salency* & *le Magnifique*.

Céphale & Procris, tragédie lyrique en cinq actes, fut donnée à Verſailles pour le mariage de Mgr. le Comte d'Artois, & fut enſuite repréſentée environ vingt-cinq fois à l'Opéra de Paris. Les deux premiers actes parurent faibles ; le troiſieme qui eſt réellement *tragique* de la part du Poëte, a été rendu par le Muſicien d'une maniere vraiment *dramatique*. Le duo du premier acte peut être comparé à celui de Sylvain.

En tout, M. Grétry a prouvé que les chœurs & les airs de danſe ſont auſſi du reſſort de ſon génie, & qu'il pourrait occuper comme un autre la ſcène lyrique, ſi la douceur de ſon caractere pouvait ſympatiſer avec les troubles & les cabales inſéparables de ce Spectacle.

Quoique *les Mariages Samnites* & *la fauſſe Magie* ne ſoient pas ſouvent donnés aux Italiens, on les repréſente avec ſuccès ſur les théâtres des provinces, & l'on entend avec grand plaiſir leur muſique dans les concerts.

Cette remarque doit faire obſerver aux célebres Muſiciens qui comptent trop ſur leurs forces, que la meilleure muſique ne peut réuſſir au théâtre, quand la piece manque d'enſemble, d'intérêt, de chaleur ou de comique.

Parlerons-nous de *Matroco*, farce burleſque, originale & gaie, demandée à M. Grétry pour les Spectacles de la cour, & qu'il n'a laiſſé repréſenter à Paris que par complaiſance pour les Comédiens? Les gens éclairés ont bien remarqué les difficultés qu'il a eu à vaincre, pour allier dans les

Digitized by Google

mêmes morceaux la muſique emphatique des Chevaliers errans, avec des refreins de vaudevilles connus, qui toujours font épigramme.

On peut dire que la nature a tout fait pour M. Grétry; c'eſt par inſtinct qu'il compoſe. La vraie déclamation ſe fait ſentir dans tous ſes ouvrages, & toujours cette déclamation devient un chant mélodieux.

Sa muſique s'exécute dans preſque tous les pays. On a traduit ſes opéra en *Italie*, en *Suède*, en *Ruſſie* & à *Londres*. Un Négociant Français étant à une foire d'Allemagne, nous a dit s'être donné le plaiſir d'entrer le même ſoir dans trois ſpectacles, où l'on repréſentait *Zémire & Azor* en Allemand, en Flamand & en Français.

Grétry a par-tout l'avantage de ne pas s'être répété, & de n'avoir copié perſonne. Ses deux derniers ouvrages, *le Jugement de Midas* & *l'Amant jaloux*, ont toute la fraîcheur d'un génie tout neuf; & ſes premiers paroiſſaient les derniers efforts d'un homme conſommé dans ſon art.

Nous avons rendu compte de quinze ouvrages qu'il a donnés au public, en y comprenant *Iſabelle & Gertrude*. Il vient de mettre en muſique la tragédie d'*Andromaque*, de Racine, remiſe en trois actes pour l'Opéra. Il acheve deux ouvrages pour les Italiens, *les Mœurs antiques*, paroles de M. *Sedaine*, & une comédie en trois actes, de M. *d'Hele*, Auteur charmant du Jugement de Midas & de l'Amant jaloux.

Nous ne pouvons nous empêcher, avant que de terminer cet article, de jetter un coup-d'œil ſur l'inconſtance du public, & ſur ſes goûts excluſifs qui ſe ſuccèdent rapidement ſans qu'il ſache trop pourquoi. Nous l'avons vu préférer à la ſublime harmonie de *Caſtor & Pollux*, l'agréable, mais bien faible mélodie de *Titon & l'Aurore*. Philidor parut quelque tems après, étonna par ſa maniere ſavante & par ſes chants fondés ſur l'harmonie; on ne voulut plus entendre que *Blaiſe*, le *Maréchal*, le *Sorcier*, *Tom-Jones*, &c. Il fallut toute la facilité que M. de Monſigny avait à produire des chants aimables & pleins de goût, ainſi que toutes les reſſources théâtrales de ſon ingénieux Poëte, pour qu'il pût ſe ſoutenir auprès de ſon rival, & qu'il partageât avec lui les tranſports du public. C'eſt peut-être le ſeul exemple que l'on puiſſe citer juſqu'à celui qui eſt maintenant ſous nos yeux, que deux genres ayent été ſoufferts à la fois.

Ce fut alors que Grétry vint en France, & donna pluſieurs pieces qui

réuſſirent. Auſſi-tôt on oublie le mérite & le ſervice de ſes prédéceſſeurs ; on veut qu'il n'y ait plus rien de bon que ce qu'il fait : on l'éleve au pinacle ; mais ſon tour arrive d'être délaiſſé, on eſt auſſi injuſte envers lui qu'on l'a été envers les autres. L'enthouſiaſme s'empare des eſprits pour un nouveau genre de muſique, qui certainement a du mérite, mais qui, malgré ſes partiſans, n'éclipſera jamais les chefs-d'œuvre de nos habiles maîtres ; on oublie entiérement le plaiſir qu'ils nous ont cauſé pendant tant d'années, & cet ingrat public ſe reproche preſque d'avoir pu s'égarer au point de s'être plu à les entendre.

Que conclure de tout cela ? Que le public, par ſa partialité pour le dernier objet qui lui plaît, eſt injuſte envers ceux qui ont mérité de lui plaire ; qu'il éreint abſolument toute émulation parmi les jeunes Compoſiteurs ; qu'il ſacrifie au moment préſent les eſpérances de l'avenir ; & que les habiles maîtres doivent auſſi peu compter ſur ſa faveur que ſe glorifier de l'obtenir.

Grotte (Nicolas de la) a fait des chanſons à pluſieurs parties. Il était Organiſte de la chambre du Roi en 1583.

Guerre (Eliſabeth-Claude Jacquet de la), née à Paris en 1669, fit connaître dès ſa grande jeuneſſe les diſpoſitions extraordinaires qu'elle avait pour la Muſique & pour jouer du clavecin. A quinze ans elle joua devant le Roi, & Mad. de Monteſpan la garda trois ou quatre ans auprès d'elle.

La Dlle. Jacquet épouſa Marin de la Guerre, Organiſte de S. Severin & de S. Gervais.

Elle a donné au public, en 1694, *Céphale & Procris*, paroles de *Duché* ; *trois livres de cantates* ; *un recueil de pieces de clavecin* ; *un recueil de ſonates*, un *Te Deum* à grands chœurs, qu'elle fit exécuter en 1721 dans la chapelle du Louvre, pour la convaleſcence du Roi.

Elle mourut à Paris le 27 Juin 1729, âgée d'environ 70 ans, & fut inhumée à S. Euſtache.

Guillet, originaire de Bruges en Flandres, fit en 1610 *vingt-quatre fantaiſies ſelon l'ordre des douze modes*, d'après les régles données par *Zarlin*.

HAUDIMONT (l'Abbé Etienne-Pierre Meunier d'), né en Bourgogne, en 1730, de parens nobles, dont la fortune avait été renverſée avec le ſyſtême de Law, fut élevé à Dijon, qu'il quitta à l'âge de vingt-quatre ans, pour aller occuper la place de Maître de chapelle de Châlons-ſur-Saône, où il demeura ſix ans. De-là il paſſa dans cette Capitale, pour ſe livrer à l'étude de la compoſition; il y devint l'éleve & l'ami du célebre Rameau, dont il était le compatriote. Au mois d'Août 1764, M. Botdier, Maître de chapelle des SS. Innocens, qui jouiſſait depuis longtems d'une grande réputation, étant mort ſubitement, il fut choiſi au mois de Septembre ſuivant pour le remplacer. Ce fut alors qu'il compoſa une partie des motets que l'on entendit pluſieurs fois au Concert ſpirituel, chez le Roi & dans les fêtes publiques. Tels ſont le *Memento Domine David*, le *Deus noſter*, le *Beatus vir*, le *Quare fremuerunt*, l'*Exurgat Deus*, &c. la *Meſſe & la Proſe des Morts*, & un *De profundis*, en 1772. Il paſſa à Saint-Germain-l'Auxerrois, où il compoſa beaucoup d'autres morceaux.

Nous avons de lui beaucoup d'ariettes gravées ſous le nom de M***. telles que *Un jour me demandait Hortenſe*; *Mon cœur volage*, &c. Il a compoſé auſſi pluſieurs actes qui ont été exécutés en ſociété.

En 1765, il fut chargé des fêtes de Reims, pour l'inauguration de la ſtatue de Louis XV, & de pluſieurs divertiſſemens, dont un, entr'autres, fut exécuté pour MADAME à ſon paſſage à Roanne.

M. l'Abbé d'Haudimont eſt du très petit nombre des conſervateurs de la véritable Muſique, tant déprimée par les gens qui en ignorent les principes, & qui trouvent plus aiſé d'en dire du mal que de l'apprendre. Ils ont beau faire: les goûts paſſagers ſont bientôt oubliés, & tôt ou tard on en revient au vrai; on reviendra de bien loin en Muſique.

HERBAIN (le Chevalier d'), Capitaine d'Infanterie, & Chevalier de S. Louis, a donné en Italie l'opéra d'*Enée & Lavinie*; à Paris, en 1756, *Celime*, en un acte, paroles de M. *de Chenevieres*; aux Italiens, en 1763, *les deux Talens*, paroles de M. *de Baſtide*: en 1764, *Nanette & Lucas*, paroles de M. *Framery*.

HINER (M.), célebre Joueur de harpe, a donné en 1776, à la Comédie Italienne, *la fauſſe Délicateſſe*.

Digitized by Google

Homet (l'Abbé), Maître de Muſique de l'égliſe de Paris, a joui d'une grande répuration, & a laiſſé un neveu auſſi habile que lui.

Jannequin (Clément), vivait au commencement du ſeizieme ſiecle, & fit une chanſon fameuſe intitulée: *la Bataille ou Défaite des Suiſſes à la journée de Marignan.* On a encore de lui pluſieurs autres chanſons.

Jéliotte (M.), né en Béarn, d'une très bonne famille de cette province, n'était pas deſtiné à l'état qu'il embraſſa, & qu'heureuſement pour nous ſa grande jeuneſſe lui fit préférer à celui qui convenait mieux à ſes parens.

Perſonne n'a eu une plus belle voix, n'a ſu mieux s'en ſervir, & n'a été meilleur Muſicien que M. Jéliotte. On n'a point encore oublié, depuis plus de vingt-cinq ans, les charmes de ſa voix, de ſon goût & de ſon jeu, ni les tranſports avec leſquels le public lui témoignait ſa reconnaiſſance, toutes les fois qu'il paroiſſait ſur le théâtre.

Perſonne auſſi n'a eu plus que lui de véritables amis, & ne les a mieux mérités. Son eſprit naturel, orné de toutes les connaiſſances utiles & agréables, & ſes qualités perſonnelles, le font auſſi chérir de ſes amis qu'il s'eſt toujours fait admirer par la diverſité & le charme de ſes talens.

M. Jéliotte eût été auſſi bon Compoſiteur que bon Muſicien, s'il eût eu le tems de s'appliquer à cet art ſi difficile. Il a donné en 1745, à Verſailles, pour le mariage de M. le Dauphin, un ballet intitulé: *Zéliſca*, dont *la Noue* avait fait les paroles, & qui eut beaucoup de ſuccès. Nous avons de lui un grand nombre de chanſons charmantes, & qui le paraiſſent toujours, même chantées par d'autres que par lui.

Jolage (Charles-Alexandre), Organiſte des Petits-Peres en 1750, avait de la réputation & du talent pour la compoſition. Il eſt mort il y a pluſieurs années.

Iso a donné à l'Opéra, en 1759, *Phaétuſe*, paroles de *Fuſelier*, & *Zémide*, paroles du Chevalier *de Laurès*.

Kohaut, excellent Joueur de luth, & ordinaire de la Muſique de Mgr. le Prince de Conty, a fait la muſique du *Serrurier*, opéra-comique donné

aux Italiens en 1764, paroles de *la Ribardiere*, & celle de *Sophie* en 1760.

Il a fait auſſi celle de la *Bergere des Alpes*, paroles de M. *de Marmontel*; & *la Cloziere*, de M. *de Pezay*.

Lalande (Michel Richard de), Surintendant de la Muſique du Roi, Maître de Muſique, & Compoſiteur ordinaire de la chapelle & de la chambre de Sa Majeſté, Chevalier de l'ordre de S. Michel, naquit le 15 Décembre 1657, d'un Tailleur de Paris. Il fut ſon quinzieme enfant, & devint enfant de chœur à S. Germain-l'Auxerrois.

Le goût qu'il avait pour la Muſique, le fit tellement travailler, qu'il devint bientôt plus habile que *Chaperon*, ſon maître. Le violon fut l'inſtrument qu'il choiſit pour s'y adonner tout entier; mais s'étant préſenté à Lully pour entrer dans l'orcheſtre de l'Opéra, il fut ſi piqué d'avoir été refuſé, qu'il briſa ſon inſtrument, & y renonça pour toujours.

Ses progrès furent plus rapides ſur l'orgue, & il ſe trouva en même-tems Organiſte de quatre égliſes.

L'époque de ſa fortune fut le moment où il commença à montrer la muſique à Mlle. de Noailles, qui épouſa le Maréchal de Gramont. Le Maréchal dit tant de bien de lui au Roi, que ce Monarque le choiſit pour enſeigner Mlles. de Blois & de Nantes.

En 1683, Sa Majeſté ayant créé deux nouvelles charges de Maître de la chapelle, en donna une à Lalande; & ſa muſique plut ſi fort au Roi, qu'il lui donna ſucceſſivement les deux charges de Maître de Muſique de la chambre, les deux de Compoſiteur, celle de Surintendant de la Muſique, & les quatre de Maître de la chapelle. Il obtint auſſi dans la ſuite le cordon de S. Michel.

En 1684, le Roi le maria à *Anne Rebel*, qui avait une voix admirable & chantait à merveille. Il n'eut que deux filles de ſon mariage, & les perdit à l'âge de 24 ans environ, en 1711.

En 1722, il perdit ſon épouſe, & l'année ſuivante ayant beſoin de conſolation & de compagnie, il épouſa la Dlle. *de Cury*, fille du Chirurgien de la Princeſſe de Conty; mais une fluxion de poitrine l'enleva peu de tems après le 18 Juin 1726, âgé de 67 ans, dont il en avait paſſé 45 au ſervice de Louis XIV & de Louis XV.

Digitized by Google

Lalande a laiſſé ſoixante motets qui ont eu la plus grande réputation ; & a travaillé à pluſieurs opéra, mais n'ayant jamais voulu en donner aucun ſous ſon nom.

Ce fut ſous cet habile Maître de chapelle que l'on vit éclorre un nouveau genre de muſique d'égliſe, qui étonna & ravit toute la cour.

Il bannit la monotonie & la peſanteur ordinaire des chœurs & des récits. Ses fugues furent compoſées dans un mouvement vif, & entre-mêlées par des traits de ſymphonie & de chants agréables, ce qui juſqu'à lui n'avait pas exiſté. Il fut le premier qui imagina les coryphées, les récits pathétiques & les ariettes ; enfin il fut le créateur de la Muſique d'égliſe ; & les étrangers même, depuis Lalande, donnent aux Français la primauté dans ce genre de Muſique ſur toutes les nations de l'Europe.

Lalouette, élève de Lully, battit la meſure à l'Opéra, & compoſa la muſique de pluſieurs ballets & intermedes. Il était un des premiers violons de ſon tems. Il fut auſſi Maître de Muſique de Notre-Dame, & mourut en 1728, âgé de 75 ans environ.

Le Dictionnaire des Artiſtes parle de lui ſous le nom de *l'Allouette* & ſous celui de *Lalouette*.

C'eſt une erreur bien pardonnable dans la foule d'articles intéreſſans & inſtructifs, dont ce Dictionnaire eſt compoſé. Nous avouons avec plaiſir que nous lui avons de grandes obligations.

Lambert (Michel), né en 1610, à Vivonne, petite ville du Poitou, vint fort jeune à Paris, & ſe fit aimer du Cardinal de Richelieu qui ſe plaiſait à l'entendre chanter. Il jouait bien du luth & du théorbe, & s'accompagnait à faire le plus grand plaiſir.

Il devint bientôt Maître de Muſique de la chambre du Roi, & fut le maître à la mode des Dames de la cour & des hommes du bon ton. Il avait tant d'écoliers, qu'il tenait chez lui une eſpece d'académie, & il terminait toujours ſes ſéances par chanter pluſieurs chanſons, en s'accompagnant, au milieu d'un cercle brillant enchanté de l'entendre. Ainſi de nos jours le célebre Marcel, en raſſemblant chez lui ſes écoliers, formait des aſſemblées nombreuſes, qui reſſemblaient plutôt à des fêtes qu'à des leçons de danſe, &, vers la fin de la ſoirée, faiſait lui-même danſer ſes

plus

plus habiles éleves au ſon d'une petite poche dont il jouait à merveille : c'était la palme dont il couronnait les vainqueurs.

La réputation de Lambert le faiſait ſuivre par ſes écoliers juſqu'à Puteaux, où il avait une maiſon de campagne. Il eſt vrai que ce maître fut le premier qui donna de l'expreſſion au chant français, qui n'avait été juſqu'à lui qu'une eſpece de plain-chant. C'eſt à lui qu'on a dû le chant qui, pendant plus de cent ans, a charmé la France, ſur-tout lorſqu'il était exécuté par les *Journet*, les *Lemaure*, les *Peliſſier*, les *Petitpas*, les *Arnoult*, les *Thevenard*, les *Jeliotte*, les *Chaſſé*, & pluſieurs autres qui ont fait les délices de Paris.

Depuis quelques années, une déclamation précipitée & des cris quelquefois étouffés ont ſuccédé à ce chant toujours noble & ſouvent pathétique. A-t-on gagné au changement ? c'eſt au public à décider.

Lambert mourut à Paris en 1696 ; il avait marié ſa fille à Lully.

Langlé (M.), né à Monaco, vers 1747, d'une famille originaire de Picardie, établie en Italie à la fin du ſiecle paſſé, apprit la Muſique à Monaco, fut envoyé à Naples, à l'âge de 15 à 16 ans, par le Prince de Monaco, pour y apprendre la compoſition, & entra au conſervatoire de la Piété, à Naples, où il étudia ſous *Caffaro*, l'un des plus grands contrapontiſtes de l'Italie, & le plus ſavant éleve du célebre *Leo*.

M. Langlé ſe diſtingua de bonne heure par des meſſes & des motets qu'il compoſa pour la fête de S. Irenée. Cette fête ſe célebre aux dépens de la ville, & tous les jeunes Compoſiteurs des conſervatoires y débutent ordinairement. Il demeura huit ans à ce conſervatoire, & en devint premier Maître de chapelle. Dans les deux dernieres années qu'il y reſta, il compoſa une Meſſe à deux chœurs, qui fut exécutée en préſence des plus grands maîtres de l'Italie, qui la jugerent digne de leurs applaudiſſemens. Il compoſa auſſi les *Flotole* (*a*), pour la fête de S. Janvier.

A ſa ſortie du conſervatoire, M. Langlé paſſa à Gênes, où il reſta quelques années. Il eut la direction du concert des Nobles, & celle du

(*a*) *Flotola* eſt un grand chœur exécuté en l'honneur de ſaint Janvier, devant le repoſoir où doit ſe faire le miracle. Ce repoſoir eſt une rotonde que l'on appelle *Sedile* : ces *Flotoles* ſont exécutées par tous les éleves du conſervatoire ; ce qui fait un nombre de plus de quatre-vingt Muſiciens.

théâtre, & dans le même tems composa une grande quantité de musique d'église, messes, motets, prose, leçons, &c.

Arrivé à Paris, il fit exécuter au Concert spirituel *Cantate Domino*, motet à grands chœurs qui y eut le plus grand succès. Il donna successivement le *De profundis*, le *Te Deum*, le *Pater*, &c. qui furent applaudis. Enfin M. Langlé a composé pour le concert des Amateurs, des scènes qui font desirer qu'il entreprenne un opéra. Quand on fait aussi bien des morceaux séparés, il est à présumer qu'on s'acquittera aussi bien de l'ensemble. Sa scène qui commence par *Tyrans impétueux*, a été reçue avec transport, toutes les fois qu'on l'a exécutée.

Lefevre (Jacques), a fait en 1613 plusieurs ouvrages en musique, à trois, quatre, cinq, six & sept parties. Il était Compositeur de la Musique de la Chambre du Roi. Nous rapportons deux airs de lui dans notre quatrieme Livre.

Lefevre, Organiste de Saint-Louis, a fait exécuter, il y a une vingtaine d'années, au Concert spirituel, plusieurs motets qui ont eu du succès.

Légat de Furcy (Antoine), né à Maubeuge, fut destiné dès sa plus tendre enfance à l'état ecclésiastique. On lui fit apprendre la musique dès l'âge de trois ans, & son goût était si décidé pour cet art, qu'on croyait ne pouvoir mieux le récompenser, qu'en lui permettant de toucher du clavecin, ou de jouer du violon, une heure de plus que ses récréations ordinaires.

Ses humanités faites, on l'envoya à Paris pour y faire sa philosophie. Son premier soin fut de chercher les moyens de se perfectionner dans la composition. *Noblet*, Claveciniste de l'Opéra, lui offrit ses services, & le fit travailler avec succès.

Il fit ensuite connaissance avec Rameau, qui l'accueillit avec distinction; & lui donna ses soins & ses conseils. Les progrès qu'il fit, lui valurent l'amitié de son maître, dont il a joui jusqu'à la mort de ce grand homme.

Trial, qui avait aussi de l'amitié pour lui, le mit des concerts de feu Mgr. le Prince de Conty; & la bonne musique en tout genre qu'il y entendit, lui fit changer le sien, au point que ses premiers ouvrages,

qui ſont des cantates, cantatilles, &c. ſont d'une maniere ſi différente, qu'on ſerait tenté de croire qu'elles ne ſont pas du même Auteur.

M. Légat n'a pas borné ſes ouvrages à ce ſeul genre ; mais les contradictions qu'il a éprouvées, nous ont privé du plaiſir d'en entendre une partie. M. Paliſſot lui avait procuré un poëme, intitulé *Philire*, paſtorale en trois actes. M. Poinſinet de Sivry, ſon beau-frere, en était l'auteur : mais lorſque M. Légat en eut fini la muſique, & qu'il l'eut préſentée pour demander une répétition, on lui objecta une trop grande reſſemblance entre le poëme de *Philire* & celui de *Daphnis & Alcimadure*. Obligé d'abandonner cet ouvrage qui avait été jugé agréable dans pluſieurs ſociétés, où M. Légat en avait fait entendre des morceaux, l'Auteur eſſaya s'il ſerait plus heureux à la Comédie Italienne.

Il fit pluſieurs opéra-comiques, entr'autres : *le Saut de Leucade*, paroles de M. *Mentelle*. On ne l'accepta point, parce que *Piron*, diſait-on, avait traité le même ſujet. Piron diſait que cela pouvait bien être, mais qu'il ne s'en ſouvenait pas. *Favart*, diſait-on, en avait le manuſcrit ; mais Favart aſſurait qu'il le chercherait, & ne put le trouver.

Il éprouva même difficulté pour le *Jardinier de Sidon* ; comme il préſentait cet ouvrage, M. Philidor fit jouer le ſien, & ce fut encore de la peine perdue pour M. Légat.

Enfin, on lui procura un poëme, intitulé *Palmire*, tiré d'un conte de M. de Voltaire ; il fut refuſé, & ce refus acheva de le décourager, du moins dans cette carriere.

M. *de S. Marc*, Auteur d'*Adele de Ponthieu*, &c. lui confia depuis *Apollon & Daphné*, tragédie en trois actes, M. Légat en a fait pluſieurs ſcènes, qui ont été applaudies par ſes amis ; mais les dégoûts deſtinés dorénavant aux auteurs qui ſe préſenteront au public ſur le théâtre lyrique ; l'incertitude du goût que l'on doit adopter ; les brigues, les cabales, la mauvaiſe foi des juges, & les caprices des Acteurs, ont déterminé M. Légat à renoncer à une carriere ſi orageuſe, & dans laquelle il ne peut plus y avoir que peu de gloire à acquérir, puiſque le vrai beau n'y eſt pas conſtaté ; que les ſuccès n'y ſont qu'éphémeres ; & que ce qu'un parti y juge admirable, eſt trouvé déteſtable par les autres. Il a eu le bon eſprit de ſe contenter de la réputation qu'il s'eſt acquiſe dans les ſociétés où ſa muſique paraît faire plaiſir.

Né fort timide & ſur-tout fort modeſte, M. Légat s'eſt toujours attiré l'eſtime de ceux qui l'ont connu, & l'amitié de ſes confreres.

Voici la notice de ſes ouvrages.

Des pieces de clavecin, non encore gravées.

Des Cantates & Cantatilles en grand nombre.

Six Sonates en duo pour la flûte, gravées.

Le Saut de Leucade ou *les Déſeſpérés*, opéra-comique non gravé.

Palmire ou *le Prix de la Beauté*, opéra-comique non gravé.

Les Rendez-vous, opéra-comique non gravé.

Beaucoup d'ariettes gravées, qui ont eu du ſuccès.

Deux recueils de Duo à chanter.

Pluſieurs recueils d'Airs, Chanſons, Romances, gravés, avec accompagnement & ſans accompagnement.

Des Solfeges ou Leçons de muſique, qui viennent d'avoir un grand ſuccès. L'Auteur y fait une ſuite, avec une baſſe chiffrée : elle paraîtra dans peu.

M. Légat, qui eſt éleve de *Royer* pour le chant, eſt un de nos meilleurs maîtres en ce genre, & a fait ſouvent d'excellentes écolieres.

Louis (Mad.), épouſe de M. Louis, célebre Architecte, a mis en muſique l'opéra-comique de *Fleur-d'Epine*, paroles de M. l'Abbé *de Voiſenon*, donné avec ſuccès en 1776.

Lully (Jean-Baptiſte de), Secrétaire du Roi, & Surintendant de ſa Muſique, naquit à Florence en 1633, & dut le jour à un meunier.

Un Cordelier lui donna les premieres leçons de muſique & de guitare. Il apprit dans la ſuite à jouer du violon.

Il n'avait que treize ans lorſque le Chevalier de Guiſe voyageant en Italie, propoſa à ſes parens de l'emmener en France, & engagea *Mademoiſelle* de le prendre parmi les officiers de ſa cuiſine. Cette Princeſſe l'ayant entendu par hazard jouer du violon, lui donna un maître, avec lequel il devint habile en peu de tems.

Louis XIV ayant voulu qu'il jouât devant lui, en fut ſi ſatisfait, qu'il lui donna en 1652 l'inſpection générale ſur ſes violons, & créa alors la nouvelle bande qu'on nomma *les petits Violons*. Ces nouveaux Muſiciens

formés par Lully, devinrent bientôt les plus habiles de l'Europe, & ce n'eſt pas beaucoup dire; l'ignorance des Muſiciens de ce tems étant portée à un tel point, qu'ils ne pouvaient exécuter que ce qu'ils avaient appris par cœur. Le génie de Lully fut donc gêné par l'ignorance des Muſiciens de ſon orcheſtre, & il fallut qu'il ſe proportionnât à leur faibleſſe. On peut aſſurer qu'il eût fait auſſi bien que ſes plus habiles ſucceſſeurs, s'il eût paru cent ans plus tard.

Avant l'établiſſement de l'Opéra en France, le Roi donnait tous les ans de grands ſpectacles que l'on nommait *Ballets*, où il y avait un grand nombre d'entrées, mêlées de récits. Lully commença par n'y compoſer que quelques airs de danſe; mais bientôt le Roi ne voulut plus entendre que ſa muſique.

En 1672, Perrin lui ayant cédé ſon privilége pour l'Opéra, le génie de Lully commença à ſe déployer; & on peut le regarder comme le créateur de ce genre qui, depuis lui, n'a pas fait un auſſi grand pas qu'on ſe l'imagine, & qui, peut-être, a plus perdu que gagné.

Il eſt vrai qu'il fut aidé par l'immortel Quinault, dont il eut l'art de découvrir le talent, & de ſe l'attacher par un traité qui obligeait Quinault à lui fournir un opéra par an, pour le prix de 4000 livres.

Quinault eſquiſſait pluſieurs plans, & les portait au Roi qui en choiſiſſait un. Alors Lully indiquait à ſa fantaiſie les divertiſſemens & les airs; & l'Académie des Belles-Lettres, par ordre du Roi, examinait les ſcènes. C'eſt de cette réunion de jugemens que ſont ſortis preſque tous les poëmes de Quinault, les meilleurs ſans contredit que nous ayons eu juſqu'à préſent, & qui, vraiſemblablement, conſerveront leur ſupériorité quelques ſiecles encore.

Les ennemis de Quinault, jaloux de ſa gloire & de ſon talent, parvinrent à le brouiller avec Lully; ce fut alors que ce Muſicien eut recours à *la Fontaine*, qui, à ſa priere, fit l'opéra de *Daphné*; mais dès que Lully en eut entendu la lecture, il ne cacha point à l'Auteur que ſon talent n'était pas de faire des *opéra*.

La Fontaine piqué d'avoir travaillé inutilement, fit la comédie du *Florentin*, pour ſe venger de Lully; mais comme il était né bon, il oublia bientôt ſa colere, & ſe raccommoda de bonne foi avec lui. Le Roi, à qui il plaiſait chaque jour davantage, lui donna une charge de

Secrétaire du Roi, des penſions, & pluſieurs autres graces pour ſa famille.

Sa Majeſté ayant été très malade vers la fin de l'année 1686, Lully compoſa un *Te Deum* pour ſa convaleſcence, & le fit exécuter aux Feuillans de la rue S. Honoré, le 8 Janvier 1687. Dans la chaleur de l'exécution il ſe frappa le bout du pied en battant la meſure avec ſa canne; & il y vint un petit abſcès qui augmenta peu à peu. On lui conſeilla d'abord de ſe faire couper le doigt, puis le pied, puis la jambe; mais des Charlatans ayant promis de le guérir ſans opération, MM. de Vendôme qui aimaient infiniment Lully, promirent deux mille piſtoles à ces charlatans s'ils le guériſſaient, & les dépoſerent chez un Notaire.

Tous les efforts furent inutiles, & on lui annonça qu'il fallait ſe réſoudre à la mort. Son Confeſſeur ne voulut l'abſoudre qu'à condition qu'il brûlerait l'opéra d'*Achille & Polixene* qu'il ſe préparait à donner. Il y conſentit, & cette nouvelle muſique devint la proie des flammes.

Quelques jours après ſe trouvant un peu mieux, un des jeunes Princes de Vendôme vint le voir: « Eh quoi, Baptiſte, lui dit-il, tu as jetté au » feu ton opéra? tu es un fou de brûler une ſi belle muſique. Paix, » Monſeigneur, lui dit-il à l'oreille, j'en ai une copie ».

Cependant on aſſure que, dans les derniers jours de ſa vie, il témoigna pour la religion les ſentimens les plus vifs, & il mourut à Paris, le 22 Mars 1687, dans la 54e année de ſon âge. On l'inhuma dans l'égliſe des Petits-Peres de la place des Victoires, où on lui fit élever un beau monument, & où l'on peut lire ſon épitaphe. Santeuil a fait celle-ci:

Perfida mors, inimica audax, temeraria & excors,
Crudeliſque, & cæca probris te abſolvimus iſtis,
Non de te querimur, tua ſint hæc munia magna.
Sed quando per te, populi Regiſque voluptas,
Non ante auditis rapuit qui cantibus orbem
LULLIUS eripitur, querimur modo, ſurda fuiſti.

« Mort perfide, mort ennemie, audacieuſe, téméraire, inſenſée; » cruelle, aveugle, nous te faiſons grace de tes infâmies, & nous ne » voulons pas nous plaindre de toi, quand tu fais tes fonctions ordinaires

» mais quand tu nous enleves *Lully*, qui faiſait les délices du Roi & du » peuple, nous avons un juſte ſujet de te faire des reproches : mais, » hélas ! tu es ſourde à nos cris ».

Lully était bon homme, vif & bruſque, mais ſans rancune. Ses plus grands défauts étaient d'aimer avec excès le vin & l'argent. On trouva dans ſon coffre 630000 livres en or, ſomme exorbitante pour ce tems-là.

Il avait l'art de ſe faire aimer & craindre de ſes acteurs, & ſans contredit, c'eſt le talent le plus néceſſaire à un Entrepreneur d'Opéra, mais qui ne peut exiſter que lorſqu'il eſt ſoutenu par l'autorité.

Il eſt vrai que la ſupériorité des talens de Lully lui donnait un grand avantage, pour parvenir à régner en ſouverain ſur ſon peuple républicain.

Quelque difficile que ce peuple-roi ſoit à conduire, le vrai mérite, l'exacte juſtice, & les bonnes façons en viendront toujours à bout.

En 1681, Lully fit le perſonnage de Mufty, dans la premiere repréſentation du *Bourgeois Gentilhomme*, que l'on donna à Chambord. Il y conſentit pour faire ſa cour au Roi.

Il a donné à l'Opéra, en 1672, le 15 Novembre, la paſtorale *des Fêtes de l'Amour & de Bacchus*; en Février 1673, la tragédie de *Cadmus*; en Janvier 1674, *Alceſte*; le 11 Janvier 1675, *Théſée* & *le Carnaval*, maſcarade, paroles de différens Auteurs; le 10 Janvier 1676, *Atys*; le 5 Janvier 1677, *Iſis*; en 1678, *Pſyché*; le 28 Janvier 1679, *Bellerophon*; le 15 Novembre 1680, *Proſerpine*; en Janvier 1681, *le Triomphe de l'Amour*; le 11 Mai 1682, *Perſée*; le 27 Avril 1683, *Phaéton*; le 15 Janvier 1684, *Amadis*; le 8 Mars 1685, *Roland*; l'*Idyle de la Paix*, paroles de différens Auteurs, & le *Temple de la Paix*; le 15 Février 1686, *Armide*; en Août 1687, *Acis & Galathée*, tragédie trouvée dans ſes papiers; en 1702, *des Fragmens*, mis au jour par *Danchet* & *Campra*.

Les paroles de tous ces *opéra* ſont de *Quinault*, excepté *Pſyché* & *Bellerophon*, qui ſont de *Corneille*, & *Acis & Galathée*, de *Campiſtron*.

Outre ces ouvrages, Lully a compoſé la muſique de 25 ballets, beaucoup d'autre muſique inſtrumentale & des motets.

Il avait épouſé la fille unique de *Michel Lambert*, célebre Muſicien, & le meilleur maître à chanter de ſon tems. Elle mourut le 3 Mai 1720, ayant eu de lui trois garçons & trois filles. *Louis Lully* & *Jean Lully* ont

hérité des talens de leur pere, & ont donné trois opéra; en 1688, *Zéphire & Flore*; en 1690, *Orphée*; & en 1693, *la Mort d'Alcide.*

Le cadet fut pourvu d'une des deux charges de Surintendant de la Muſique.

Le troiſieme, Aumônier de Monsieur, Frere du Roi, eut la charge de Surintendant après la mort de ſon frere. L'aînée des filles épouſa en 1684 M. de Francine, Maître-d'hôtel du Roi, qui ſuccéda à Lully dans la régie de l'Opéra, & mourut le 6 Avril 1735, âgé de 75 ans; ſa femme était morte le 2 Janvier 1703, laiſſant de ſon mariage *Louis-Joſeph de Francine*, Chevalier de S. Lazare, & Capitaine de Cavalerie dans le régiment Colonel-Général, & une fille.

Luyt (Didier), bon Muſicien, a mis en muſique les chanſons ſpirituelles de *Guillaume Guerret*, imprimées chez *Duchemin.*

Il eſt nommé dans le prologue du quatrieme livre de Rabelais.

Madin (Henry), né à Verdun, en 1698, fils d'un Gentilhomme Irlandais, qui ſuivit en France le Roi Jacques II.

Il fut d'abord Maître de Muſique de la métropole de Tours, & fut revêtu en 1737 de la charge de Sous-maître de Muſique de la chapelle du Roi, qui était reſtée vacante depuis la mort de Lalande.

L'Abbé Madin a fait de bons motets; & on ne peut lui reprocher que trop de facilité. Il mourut à Verſailles le 4 Février 1748.

Maire (le), Muſicien du dernier ſiecle, & aſſez bon Compoſiteur; trouvant abſurde, avec raiſon, l'uſage des muances, propoſa d'ajouter une ſeptieme note à la gamme de *Gui*, qui n'en avait que ſix, & la nomma *ſi.* Par ce moyen les muances furent détruites; & c'eſt un grand ſervice qu'on a rendu aux Muſiciens, ſur-tout aux commençans.

Quelques Auteurs font l'honneur de cette invention à *Jean Vander-Putten*: d'autres à *Jean de Muris*, vers 1330: d'autres enfin à *Jean Tucius Dupuis*; mais il nous paraît prouvé que c'eſt *le Maire* qui a nommé cette ſeptieme note; car il n'a pas inventé ſon utilité qui était connue depuis longtems.

On trouve en pluſieurs endroits des écrits du Pere Meſſenne la néceſſité de cette ſeptieme ſyllabe; & il témoigne que pluſieurs avaient mis en pratique cette ſeptieme ſyllabe, entr'autres *Gilles Grand-Jean*, Maître Ecrivain de Sens.

On trouve auſſi dans un ouvrage de *Banchieti*, Moine Olivétan, imprimé en 1614, & intitulé : *Cartella di Muſica*, l'addition de cette même ſyllabe.

Au ſurplus, Rouſſeau, dans ſon Dictionnaire, ſe fâche de l'honneur qu'une ſi petite invention a faite à le Maire, & ajoute (page 440, *in*-4°) « du reſte, l'uſage du *ſi* n'eſt connu qu'en France, &, malgré ce qu'en » dit le Moine Banchieti, il ne s'eſt pas conſervé en Italie ». Son humeur contre cette découvette n'a pas empêché que, depuis ſon Dictionnaire, on n'ait adopté notre méthode dans une partie de l'Allemagne & de l'Italie, & qu'avant vingt ans le ſouvenir même des nuances ne ſoit tout entier effacé chez toutes les nations.

Marais (Marin), né à Paris le 31 Mars 1656, était ordinaire de la chambre du Roi, & le plus habile Profeſſeur de ſon tems pour la viole. Il fut le premier qui en fit connaître l'étendue & la beauté.

Il était éleve de Ste. Colombe, le premier maître de ſon tems ; mais l'Ecolier ſurpaſſa bientôt ſon maître, & ne fut égalé que par *Forqueray*. Marais ajouta une ſeptieme corde à la viole, & fut le premier qui imagina de faire filer les cordes des baſſes.

Lully qui l'aimait beaucoup, lui fit battre la meſure à l'Opéra, & l'engagea à en compoſer pluſieurs. Il donna à ce théâtre, en 1693, *Alcide*, tragédie, en ſociété avec Louis Lully, paroles de *Campiſtron* ; en 1696, *Ariane & Bacchus*, tragédie, paroles de *S. Jean* ; en 1706, *Alcione*, tragédie, paroles de *la Motte* ; en 1609, *Semelé*, tragédie, *idem*.

On a auſſi de lui cinq livres de pieces de viole, & un livre de ſymphonies en trio pour la flûte, le violon & la viole.

Quelques années avant ſa mort, il s'était retiré dans une petite maiſon ſcue de l'Ourſine fauxbourg S. Marceau, où il cultivait les plantes de ſon jardin. Il mourut le 15 Août 1718, dans ſa 73e. année, & fut inhumé à S. Hippolyte.

Marié pendant 53 ans avec *Catherine d'Amicourt*, il en eut dix-neuf enfans. Trois de ſes fils & une fille ont excellé dans l'art de jouer, & de montrer à jouer de la viole. Leur ſœur aînée épouſa le célebre Bernier, Maître de la chapelle du Roi.

Marchand (Jean-Louis), fameux Organiſte Français, jouait ordinairement à l'égliſe de S. Benoît, des Jéſuites de la rue S. Jacques, & à

celle des Cordeliers, où tout Paris allait l'entendre, & toujours avec un nouveau plaiſir.

Il était né à Lyon en 1669, & mourut à Paris en 1732. Le célebre Rameau ſon ami, & ſon plus dangereux rival, nous a dit pluſieurs fois que le plus grand plaiſir qu'il ait eu en ſa vie, était celui d'entendre Marchand; que perſonne ne pouvait lui être comparé pour manier la fugue, & qu'il n'avait jamais pu concevoir qu'on eût une pareille facilité pour jouer de tête.

Son eſprit indépendant & extraordinaire l'empêcha de ſonger jamais à ſa fortune, & même à ſa réputation; comme il n'aimait à jouer que de caprice, il écrivit rarement ce qu'il compoſait, & n'a laiſſé que deux livres de pieces de clavecin.

Il aimait mieux jouer pour deux ou trois bons connaiſſeurs, à des heures où l'égliſe était fermée, que pour une foule d'auditeurs qui venaient l'entendre les jours de fête. C'était ſeulement dans ces ſéances particulieres que l'on pouvait juger de ſon génie; les autres jours il n'exécutait que les morceaux néceſſaires aux offices. On prétend que la derniere fois qu'il toucha l'orgue des Cordeliers, ſentant apparemment que ſa mort approchait, il ſortit en diſant: *adieu, ma chere veuve.* On dit auſſi qu'il avait fait un opéra de *Pyrame & Thisbé*, mais qu'il n'a jamais voulu le laiſſer repréſenter.

Martini (M.), Officier de Huſſards, a donné à la Comédie Italienne, en 1771, *l'Amoureux de quinze ans*, paroles de M. *de Laujon*; en 1772, *le Fermier cru ſourd*, *idem*; en 1774, *Henry IV*, paroles de M. *du Roſoy*.

Masse, célebre Maître de chapelle ſous Louis XIII, a compoſé une aſſez bonne meſſe & beaucoup de motets.

Mathieu (M.) Pluſieurs célebres Muſiciens de ce nom ſont depuis longtems à la Muſique du Roi, & y tiennent le premier rang.

Michel Mathieu, né à Paris le 28 Octobre 1689, avait d'abord été de l'Académie Royale de Muſique.

Il entra à la Muſique du Roi en 1728, fut reçu en 1729 frere ſervant d'armes dans les ordres royaux du Mont-Carmel & de S. Lazare de Jéruſalem, par Mgr. le Duc d'Orléans, Grand-maître de cet ordre, & devint auſſi ſon

Maître de chant & de violon. Ses ouvrages ſont trois motets & des morceaux de muſique inſtrumentale, quatre cantatilles, deux divertiſſemens, & le ballet de la Paix, exécutés au concert de la Reine en 1737.

Après avoir obtenu ſa vétérance en 1761, il eſt mort le 9 Avril 1768.

Jacqueline-Françoiſe Barbier, ſa femme, & ſon éleve pour le chant, était née à Paris le 20 Mai 1708, fut reçue à la Muſique du Roi en 1728, chanta pendant longtems les premiers rôles au concert de la Reine, & mourut le 17 Août 1773, après avoir obtenu ſa vétérance en 1761. Elle avait une belle voix & le goût du chant qui était alors en uſage.

Julien Amable Mathieu, leur fils aîné, Maître de Muſique de la chapelle du Roi, eſt né le 1 Février 1734.

Le 24 Mai 1748, il eut l'agrément du Roi, pour traiter de la ſurvivance d'une charge des 24 violons, & entra en même-tems ſurnuméraire à la Muſique de la chambre. En 1754, il eut l'honneur d'être reçu par le Roi lui-même à la Muſique de la chapelle, où il a rempli les fonctions de premier violon depuis 1761, époque de la réunion des deux corps de Muſique (*a*) juſqu'en Juillet 1770, qu'il eſt devenu Maître de Muſique de la chapelle du Roi par la mort du célebre *Blanchart*, dont le Roi lui avait accordé la ſurvivance en Juillet 1765.

On a de lui, gravés, *deux livres de ſonates* pour le violon, *deux livres de trios*, *un de duos*, non gravé, des *ſymphonies*, des *quatuors*, des *concerto*, 45 motets à grands chœurs, & une meſſe courante pour les grandes fêtes.

(*a*) Nos Rois avaient autrefois deux Corps de Muſique, un pour la chapelle & un pour la chambre. Ces deux corps ont ſubſiſté ſéparément juſqu'en 1761. La charge de Maître de la chapelle de Muſique étant alors venue à vaquer par la mort du titulaire, Sa Majeſté jugea à propos de la ſupprimer irrévocablement par un édit du mois d'Août de cette même année.

A cette ſuppreſſion fut jointe celle de toutes les charges de Chantres & Symphoniſtes de la Muſique, tant de la chambre que de la chapelle. Mais, comme par l'extinction de ces différentes charges, la fortune des titulaires pouvait être anéantie ou du moins altérée, le Roi a conſenti de leur laiſſer leurs gages & appointemens leur vie durant, & à leurs veuves les privileges dont elles jouiſſaient. Ainſi depuis cet édit, la Muſique du Roi ne fait plus qu'un corps, dont partie ſert à la chapelle & partie à la chambre; excepté dans les occaſions d'apparat & dans les grandes cérémonies où tout ſe réunit.

M. Mathieu écrit avec une grande pureté, & tient beaucoup au genre ſi prêt à être oublié des Lalande, Bernier, Blanchard, &c.

On trouve dans ſes motets de très beaux chœurs, du chant, de l'harmonie, de l'expreſſion & du pathétique. Le nombre de ſes motets prouve ſa facilité; mais ils n'en ſont pas moins travaillés avec ſoin, & auſſi dignes d'être examinés qu'entendus.

MATHIEU dit *Lepidor* (Michel-Julien), frere du précédent, né à Fontainebleau le 8 Octobre 1740, Secrétaire de M. le Chevalier de Luxembourg. Ses ouvrages ſont :

Pour la Littérature.

Une traduction du *Voyage Sentimental*, précédente à celle qui a été imprimée depuis. Mſſ. égaré en partie.

Une traduction des *Lettres du Duc de Cumberland à Milady Graſvenor* avec des notes critiques & hiſtoriques. Mſſ. double entre les mains de M. le Duc d'Aumont & de M. le Marquis de Paulmy.

Une traduction du *Diſcours prononcé par M. Edmond Burk* au Parlement d'Angleterre, le 22 Mars 1775. Mſſ.

Différens *Projets & Mémoires politiques*. Mſſ.

Amélie, tragédie bourgeoiſe, en cinq actes, imprimée par *Ballard* en 1773.

Le jeune Veuf, drame en cinq actes en proſe. Mſſ.

L'Inconſéquent, comédie en cinq actes en proſe. Sujet traité deux fois par l'Auteur, qui a perdu le dernier de ſes manuſcrits, & probablement le meilleur.

Le Patriotiſme ou *le bon Français à Londres*, comédie héroïque en cinq actes, dont le plan eſt complet, mais l'exécution abandonnée au troiſieme acte. Mſſ.

L'Homme d'affaires, comédie en un acte en proſe, non repréſentée. Mſſ.

La Saiſie, parade en proſe mêlée d'ariettes, non repréſentée. Mſſ. perdu.

La Tarentule, comédie en trois actes en proſe, mêlée d'ariettes, non repréſentée. Mſſ. perdu.

Timante, drame en trois actes en vers, mêlé d'ariettes, non repréſenté. Mſſ.

L'Ecole des Filles, comédie en trois actes en vers, mêlée d'ariettes;

repréſentée quinze ou ſeize fois, tant à Verſailles qu'en province, par la troupe de la Dlle. Montenſier.

Orgon dans la Lune, parodie en trois actes en vers, ſur la muſique du *Credulo deluſo*, del Sgr. Paeſiello, repréſentée une cinquantaine de fois au moins par la même troupe.

La traduction ſervile & en proſe du *Credulo deluſo*. Mſſ.

La Brune & la Blonde, comédie en trois actes en vers, mêlée d'ariettes, reçue pour être repréſentée à Verſailles par la troupe de la Demoiſelle Monrenſier. Mſſ.

Pluſieurs Divertiſſemens, Proverbes & Scènes comiques exécutés en ſociété, Epîtres, Stances, Chanſons, & autres pieces fugitives qui n'ont jamais été envoyées à aucun Journal. Mſſ.

Pour la Muſique.

Pluſieurs Motets à voix ſeule, avec accompagnement de violon & de baſſe, ou en grande ſymphonie, non gravés.

9 *Sonates* à violon ſeul : *6 Pieces* tant de clavecin que de harpe : 3 *Quatuors* pour deux violons, alto & violoncelle : *6 Trio* pour deux violons & violoncelle, non gravés.

2 *Recueils* d'airs & de chanſons, avec accompagnement de violon & de baſſe, dont quelques-uns en pieces de clavecin, gravés par Mlle. Vendôme, en 1765.

2 *autres Recueils* d'airs & de chanſons, avec accompagnement, en pieces de clavecin, gravés par Mad. le Clerc, en 1766.

2 *Ariettes*, avec accompagnement de deux violons, alto & baſſe, gravées en 1666.

Pluſieurs autres Ariettes, *idem*, non gravées.

La muſique de *l'Ecole des Filles*, non gravée.

La muſique de *Marthefie*, ancienne tragédie lyrique que l'Auteur a réduite en quatre actes, avec quelques changemens dans les paroles. Cet ouvrage a été eſſayé à Verſailles en 1777, par la Muſique du Roi, & avec le ſuccès le plus flatteur, non gravé.

La muſique des *Amours de Protée*, ancien opéra, ballet en trois actes, dans lequel l'Auteur a refondu pluſieurs ſcènes & ajouté quelques ariettes,

Digitized by Google

&c. Il a reçu des applaudiſſemens lors de l'eſſai qui en a été fait au petit théâtre du magaſin, en 1778.

Les Cieux inſtruiſent la terre, &c. ode ſacrée de J.-B. Rouſſeau; motet français à grands chœurs pour le concert ſpirituel, eſſayé & fort accueilli à Verſailles au mois de Décembre 1778.

La muſique du *Départ des Matelots*, impromptu patriotique qui n'a eu qu'une repréſentation aux Italiens, vers la fin de Novembre 1778.

La muſique du premier acte de *la Brune & la Blonde*, dont l'Auteur a abandonné l'exécution totale.

MATHO, Page de la Muſique, & ordinaire de la Muſique du Roi, fut ami intime de Deſmarets, & lui rendit les plus grands ſervices par la protection de Mgr. le Duc de Bourgogne, de qui il érait Surintendant de la Muſique.

Il donna en 1714 la muſique de la tragédie d'*Arion*, paroles de *Fuſelier*.

Matho érait né en Bretagne en 1660, & mourut à Verſailles en 1746, Maître de Muſique des Enfans de France. Royer lui ſuccéda.

MEREAUX (M. de) a donné à la Comédie Italienne, en 1772, *la Reſſource comique*, paroles d'*Anſeaume*; en 1777, *Laurette*.

Il a auſſi donné au concert ſpirituel pluſieurs motets & oratorio, qui ont eu un grand ſuccès.

METRU, célebre Maître de chapelle ſous Louis XIII.

MEZANGERE (Mad. la Marquiſe de la), fille de M. Bourret, Avocat au Parlement, & Intendant de S. A. S. Mad. la Ducheſſe de Nemours, qui le fit auſſi Intendant de ſa principauté de Neuf-châtel, eſt née le 10 Février 1693.

Son goût pour la Muſique ſe déclara dès ſa grande jeuneſſe; le célebre Couperin lui enſeigna à jouer du clavecin, & en peu de tems elle devint ſa plus forte écoliere. Elle apprit auſſi l'accompagnement de Bournonville, le meilleur maître en ce genre qui ait jamais exiſté.

En 1714, elle épouſa M. Scott, Seigneur de la Mézangere, & n'en eut qu'une fille, qui fut mariée en 1738 au Marquis de Gange, & qui mourut de la poitrine en 1741, dans les bras de ſa mere, qui, malgré

la plus faible ſanté, avait volé au fond du Languedoc, pour recevoir ſes derniers ſoupirs.

Mad. de Gange jouait parfaitement du clavecin, & n'avait jamais eu de maître que ſa mere.

L'habileté de cette fille ſi chérie ne fut pas la ſeule preuve du talent que Madame de la Mézangere avait pour donner des leçons. Elle éleva chez elle un jeune enfant de treize ans; & par les bons principes qu'elle lui enſeigna, lui fit faire de tels progrès, qu'il eſt devenu Maître de clavecin de la Reine & des Enfans de France. (Voyez l'article *Simon* au Chapitre des Muſiciens Français.)

Madame de la Mézangere avait auſſi du talent pour la compoſition, qu'elle ſavait parfaitement; mais elle n'a jamais voulu rendre public aucun de ſes ouvrages.

Le chagrin qu'elle reſſentit à la mort de ſa fille, la fit renoncer à tout autre ſoin qu'à celui qu'elle prit des pauvres de ſa paroiſſe; elle en fut l'adminiſtratrice pendant trente ans, & ſes jours furent comptés par les biens qu'elle fit. Agée maintenant de plus de 86 ans, elle recueille le fruit de tant d'années de vertus, par une tranquillité d'ame, qui l'a réſignée depuis longtems aux ordres de la Providence.

Michée, Organiſte de S. Leu, avait la plus grande réputation, & attirait une foule d'auditeurs toutes les fois qu'il jouait. Il mourut en 1677.

Mignon (Jean), Maître de Muſique de Notre-Dame de Paris en 1679, fit pluſieurs motets qui furent alors jugés excellens.

Minoret, Maître de Muſique de S. Victor, fit le *Te Deum*, chanté dans cette égliſe pour la naiſſance de M. le Duc de Bourgogne, en 1682.

Mion, Maître de Muſique des Enfans de France, a donné à l'Opéra, en 1741, *Nitetis*, paroles de la Serre; en 1747, *l'Année galante*, à la Cour, & en 1748, à Paris.

Mondonville (Jean-Joſeph Caſſanea de), né à Narbonne le 24 Décembre 1711, dut ſa réputation & ſa fortune à un travail aſſidu, à un grand amour de ſon art, à une conduite réglée.

Il acquit d'abord un nom par ſon talent pour le violon. Il fut le rival & l'ami du fameux Guignon, qui tenait alors le premier rang dans ſon art. Ils exécutaient au concert ſpirituel, & variaient avec beaucoup de goût une foule de petits airs en duo, qui faiſaient le plus grand plaiſir à entendre.

Il compoſa des ſonates de clavecin & des ſymphonies qui commencerent à lui faire un nom, comme Compoſiteur, & depuis il excella dans le genre des moters, qui lui mériterent la place de Maître de Muſique de la chapelle du Roi. Il dirigea avec diſtinction le concert ſpirituel pour Madame Royer, après la mort de ſon mari. Ses opéra le mettent dans la claſſe des Compoſiteurs diſtingués qui ont travaillé pour l'Opéra.

Son mari, bon pere, bon ami, il emporta les regrets d'une femme (Mademoiſelle Boucon) célebre par ſes talens pour le clavecin & pour la peinture, d'un fils qui aime les arts & les cultive avec ſuccès, & de ſes amis qui n'oublieront jamais ſa ſociété douce, honnête & agréable. Il mourut à ſa maiſon de Belleville, près Paris, le 8 Octobre 1772.

Mondonville a donné à l'Opéra, en 1742, *Isbé*, paroles de *la Riviere*; en 1749, *le Carnaval du Parnaſſe*, paroles de *Fuſelier*; en 1753, *Titon & l'Aurore*, paroles de l'Abbé *de la Marre*; en 1754, *Daphnis & Alcimadure*, opéra languedocien dont il a fait les paroles; en 1758, *les Fêtes de Paphos*, paroles de l'Abbé *de Voiſenon*.

Mongenot (Pierre-Joſeph), né à Beſançon, eſt venu à Paris en 1749, & s'eſt établi à Verſailles, où il a demeuré pendant quelques années avec M. Blanchard, Maître de Muſique de la chapelle du Roi.

C'eſt pendant ce tems qu'il a fait entendre pluſieurs motets de ſa compoſition devant LL. MM. Ils eurent aſſez de ſuccès pour que les maîtres alors en place lui fiſſent eſpérer de pouvoir les remplacer. Les circonſtances ne s'étant pas trouvées favorables à ce deſſein, il s'en tint à l'inſtruction des Pages de la Muſique de la chapelle. Il a formé des ſujets qui lui ont fait honneur.

Depuis ce tems, il s'eſt attaché à une maiſon illuſtre, où il a travaillé pendant vingt-deux ans à différentes éducations, pour leſquelles il jouit d'une penſion de retraite.

Cette occupation ne l'a pas empêché de cultiver la compoſition. Il a travaillé

travaillé dans preſque tous les genres; mais il n'y a que quelques-uns de ſes ouvrages qui ſoient gravés, entr'autres, des recueils de chanſons charmantes qui on eu un ſuccès général. Qui ne connaît pas *une jeune Bateliere du village de Longchamp*, & vingt autres également jolies? M. Mangenot eſt auſſi l'auteur de la plupart des paroles de ſes chanſons, & réunit le titre d'homme de lettres, à celui de bon Compoſiteur. On avait lieu d'attendre de lui des ouvrages du plus grand genre; mais ſa timidité, & ſur-tout ſa modeſtie, l'ont toujours fait ſe défier de ſes forces; il eſt fâcheux pour nous qu'il n'ait pas eu plus de courage.

Monsigny (M. de), Maître-d'hôtel de Monſeigneur le Duc d'Orléans, eſt un des créateurs de notre Opéra-comique mêlé d'ariettes. Ce genre commença à s'établir ſur le théâtre de la foire, en 1754. M. d'Auvergne fut le premier qui entra dans cette carriere, avec ſon joli intermède des *Troqueurs*. Duni donna enſuite ſon *Peintre amoureux*; *Gilles, garçon Peintre*, parodie du *Peintre amoureux*, parut auſſi-tôt; enfin les ouvrages de MM. Philidor & Monſigny aſſurerent pour longtems les ſuccès d'un genre agréable, & qui peut l'être bien davantage, lorſqu'on y introduira des ballets & des fêtes charmantes. C'eſt ce qu'on ne verra jamais, à moins que ce ſpectacle ne ſoit réuni à celui de l'Opéra.

Il y a peu d'exemples d'ouvrages plus ſuivis & plus applaudis que ne l'ont été ceux de M. de Monſigny; on les entend toujours avec le même plaiſir; & voilà l'avantage de la muſique chantante. Cet Auteur auſſi aimable qu'eſtimable a donné à l'Opéra, en 1766, *la Reine de Golconde*, paroles de M. *Sedaine*. A l'opéra-comique, en 1759, *les Aveux indiſcrets*, paroles de *la Ribardiere*; en 1760, *le Maître en droit*, paroles de M. *le Monnier*; en 1761, *le Cadi dupé*, *idem*: *On ne s'aviſe jamais de tout*, paroles de M. *Sedaine*. A la Comédie Italienne, en 1762, *le Roi & le Fermier*, *idem*; en 1764, *Roſe & Colas*, *idem*; en 1768, *l'Iſle ſonante*, paroles de M. *Colet*; en 1769, *le Déſerteur*, paroles de M. *Sedaine*; en 1771, *le Faucon*, *idem*; en 1775, *la belle Arſène*, paroles de M. *Favart*; en 1777, *Felix*, paroles de M. *Sedaine*.

Monteclair (Michel), de l'Académie de Muſique, naquit à Chaumont en Baſſigni, en 1666. Ses parens l'envoyerent à Langres dès ſa grande

jeuneſſe, & il y fut enfant de chœur ſous *Jean-Baptiſte Moreau*, Maître de Muſique de cette égliſe. En 1700, il entra dans l'orcheſtre de l'Opéra, où il fut le premier qui y joua de la contre-baſſe.

On a de lui, en 1716, *les Fêtes de l'Eté*, paroles de *Pellegrin*; en 1732, *Jephté*, *idem*. Le chœur *tout tremble devant le Seigneur*, eut un ſuccès prodigieux, & a conſervé longtems ſa réputation.

Il a donné auſſi trois livres de cantates, deux excellentes méthodes pour apprendre la Muſique, une pour jouer du violon, une Meſſe de *Requiem*, &c.

Monteclair eſt mort à une maiſon de campagne près de S. Denis, au mois de Septembre 1737, âgé de 71 ans.

Moreau (Jean-Baptiſte), né à Angers en 1656, devint Maître de Muſique à Langres & à Dijon. Ayant un jour trouvé moyen d'entrer à la toilette de la Dauphine, il eut la hardieſſe de la tirer par la manche, & de lui demander la permiſſion de chanter devant elle un air de ſa compoſition. Cette Princeſſe rit, & la lui accorda. Moreau lui fit tant de plaiſir, qu'elle en parla au Roi, qui voulut l'entendre, & lui fit du bien.

Il fut ami du Poëte Lainez, & mit en muſique un grand nombre de ſes chanſons. Il mourut à Paris, en 1734, âgé de 78 ans.

La premiere muſique des chœurs d'*Eſther* & d'*Athalie*, était de *Moreau*.

Moulinée (Etienne), né en Languedoc, Chef de la Muſique de Son Alteſſe Royale, fit en 1668 un mêlange de pluſieurs ſujets chrétiens à quatre & cinq parties. Il fit auſſi pluſieurs autres ouvrages.

Mouret (Jean-Joſeph), Muſicien de la chambre du Roi, Intendant de la Muſique de Madame la Ducheſſe du Maine, & Directeur du Concert ſpirituel, naquit à Avignon en 1682, où ſon pere, Marchand de ſoie, lui donna une bonne éducation, & ſecondant ſa vive inclination pour la Muſique, lui facilita les moyens d'y faire de grands progrès.

Il vint à Paris en 1707, & y fut bientôt connu dans les meilleures maiſons. Sa figure était prévenante, ſon viſage gai & riant, ſa converſation ſpirituelle & agréable; & ſa voix, belle pour un Compoſiteur, le faiſait rechercher avec empreſſement.

Digitized by Google

La Ducheſſe du Maine lui confia la conduite des magnifiques fêtes nommées *les Nuits de Sceaux*. Peu de tems après, il épouſa la Dlle *Prome de S. Mars*, fille de l'argentier du Duc de Maine, dont il eut une fille unique. Pluſieurs infortunes qu'il éprouva deux ans avant ſa mort, lui cauſerent des chagrins qui le conduiſirent au tombeau, après avoir tellement dérangé ſon eſprit, qu'on fut contraint de le mettre chez les Peres de la Charité à Charenton. Il y mourut le 22 Décembre 1738, âgé de 56 ans.

Mouret n'était pas habile Compoſiteur, mais était rempli de goût, & trouvait avec facilité des chants fort agréables.

Il donna à l'Opéra, en 1714, *les Fêtes de Thalie*, paroles de *Lafond*; en 1717, *Ariane*, paroles de *Roy* & de *la Grange*; en 1723, *Pirithous*, paroles de *la Serre*; en 1727, *les Amours des Dieux*, paroles de *Fuſelier*; en 1732, *le Ballet des Sens*, paroles de *Roy*; en 1735, *les Grâces*, *idem*: pluſieurs *cantates*: dix *cantatilles*: trois livres d'*airs ſérieux & à boire*: pluſieurs *divertiſſemens* de la Comédie Françaiſe & de la Comédie Italienne: un livre de *ſonates* à deux flûtes: un livre de *fanfares*: pluſieurs *fêtes* à Sceaux, &c.

Neve (Pietre de), fit un recueil de chanſons à cinq & ſix parties, imprimées en 1600, *in*-4°.

Niel donna en 1736, à l'Opéra, *les Voyages de l'Amour*, paroles de *Bonneval*; en 1737, *les Romans*, *idem*. Cet opéra a été remis en muſique par M. *Cambini*, & donné en 1776. Quelques Auteurs prétendent que les paroles de cet opéra ſont de M. *de Monſemi*, mort Conſeiller au Parlement; en 1744, *l'Ecole des Amans*, paroles de *Fuſelier*.

Notherus, Abbé de S. Gal, vers l'an 960.

Le Pape Nicolas, le même qui excommunia l'Empereur d'Orient, Michel, & celui d'Occident Lothaire, fils de Louis le débonnaire, inſtitua des hymnes pour chanter les jours de jeûne. Ces prieres avaient été miſes en muſique par *Notherus*.

Odon (Abbé de Cluny), né l'an 879, ſuccéda en 927 à Betnon, premier Abbé de Cluny, abbaye fondée par Guillaume, Comte d'Auvergne

& Duc d'Aquitaine, l'an 910. Il mourut à Tours en 942, au retour de ſon dernier voyage à Rome.

Sigebert lui donne la qualité de *grand Muſicien*, & dit qu'il fit pluſieurs belles hymnes en l'honneur des Saints.

Orlande Lassus, le plus habile des Muſiciens qui aient exiſté juſqu'à lui, mit en muſique un grand nombre de chanſons de *Marot* & de *Ronſard*, &c. On a encore une partie de ſes œuvres imprimées chez *Adrien le Roy*, depuis 1576 juſqu'en 1584.

Il naquit à Mons en 1520, & mourut le 13 Juin 1593 à Munich. Son véritable nom était *Roland*; mais il ſe fit appeller *Orlande* en revenant d'Italie.

Parmi le grand nombre de ſes ouvrages, on eſtime beaucoup celui-ci: *Magnum opus muſicum complectens cintiones monachii*, 1604, ſept volumes *in-folio*.

Orlande s'attacha d'abord à Ferdinand de Gonzagues qu'il ſuivit en Sicile, puis à Milan; enſuite il fut Maître de Muſique à Naples, & pendant deux ans à Rome. De-là il accompagna *Brancaccio* en France & en Angleterre, d'où il paſſa à Anvers & en Baviere. Charles IX, qui connaiſſait ſon mérite, le nomma ſon Maître de Muſique; mais comme il venait en France pour ſe fixer à la cour, il apprit la mort de ce Prince, & retourna en Baviere, où il paſſa la plus grande partie de ſa vie. Sa réputation était ſi grande, qu'on diſait de lui:

Hic ille Orlandus Laſſum qui recreat orbem.

Ses autres ouvrages les plus conſidérables ſont: *Theatrum muſicum*; *Patrocinium Muſarum*; *Motetorum & Madrigalium Libri*; *Liber Miſſarum*, &c.

Oudot était un Compoſiteur eſtimé, & fit pluſieurs ouvrages fort applaudis vers 1675 & 1680. Il fit la muſique que l'on exécuta au mariage de M. de Seignelay avec Mlle de Matignon en 1679, le 12 Septembre.

Ouvrard (René), né à Chinon en Touraine, devint Maître de Muſique de la Ste Chapelle, & après plus de dix ans obtint un canonicat

à S. Gatien de Tours. Il était Poëte, Mathématicien, Théologien & Controverſiſte. En 1660, il publia un ouvrage intitulé : *Secret pour compoſer en muſique par un art nouveau.* Il aurait mieux fait de ne pas dévoiler ce ſecret.

On a de lui pluſieurs autres ouvrages, entr'autres, une hiſtoire de la Muſique, bien médiocre.

PAPAVOINE a donné à l'Opéra-comique la muſique de *Barbacole* ou *le Manuſcrit volé*, paroles de M. *de Morambert.*

PERDIGAL, Muſicien célebre vers le milieu du dernier ſiecle, a fait beaucoup de chanſons fort en vogue à la cour de Louis XIV.

PERVIN (Jean), a fait des chanſons à quatre, cinq, ſix, ſept & huit parties, imprimées à Lyon en 1578.

PEVERNAGE (André), a fait pluſieurs livres de chanſons en 1589 & années ſuivantes. Elles ſont à quatre, cinq, ſix, ſept & huit parties.

PHILIBERT JAMBE DE FER a compoſé à pluſieurs parties les pſeaumes de *Marot*, en 1561.

PHILIDOR (André). Michel Danican, né en Dauphiné, était ordinaire de la chambre de Louis XIII. On prétend que ce Monarque lui avait donné le ſurnom de *Philidor*, parcequ'un Muſicien jouant très bien du hautbois, que le Roi avait entendu à ſon paſſage en France, portait ce nom, & que le Roi, en entendant Danican jouer de cet inſtrument, avait dit : j'ai trouvé un ſecond *Philidor.*

Danican eut deux enfans ; l'aîné prit le même nom que ſon pere, & jouait fort bien du baſſon. Il a fait graver quelques œuvres qu'il a dédiées à Louis XIV. Il obtint d'abord la charge de quinte & de cromorne de la chambre en 1658. Dans les premieres années du regne de Louis XV, il obtint ſa vétérance, & ſe retira à Dreux.

Trois de ſes enfans du premier lit ont appartenu au Roi. L'aîné *Anne Danican Philidor* était célebre ſur la flûte ; ce fut lui qui en 1726 établit

le Concert ſpirituel. Il était de la Muſique de la chambre, & a compoſé pluſieurs ouvrages pour ſon inſtrument, & pour les fêtes de Sceaux. Il devint enſuite Surintendant de la Muſique de M. le Prince de Conty.

Le ſecond était Tymbalier des Menus-plaiſirs, n'ayant jamais pu parvenir à faire autre choſe.

Le troiſieme était Muſicien de la chapelle du Roi; & comme il était aſſez médiocre baſſon, il jouait de la baſſe de cromorne pour tenir lieu de contre-baſſe dans les chœurs; mais il mourut en peu de tems d'un crachement de ſang.

Leur oncle, Pierre Danican, frere cadet de Michel, jouait très bien du hautbois, & était ordinaire de la chambre & de la chapelle. Deux de ſes fils ont été de la Muſique du Roi, l'un en qualité de baſſon, & l'autre de hautbois.

Michel s'étant marié en ſecondes noces, mourut en 1730, laiſſant de ſon ſecond mariage pluſieurs enfans, &, entr'autres, *André Philidor*, l'un des plus grands Compoſiteurs de ce ſiecle.

Il naquit à Dreux en 1726, entra Page de la Muſique ſous Campra, alors Maître de la chapelle. En 1737, il fit chanter ſon premier motet à grands chœurs, & mérita que le Roi daignât lui en faire des complimens.

Etant ſorti de Page, il ſe fixa à Paris, s'y ſoutint en faiſant quelques écoliers, & en copiant de la muſique, & tous les ans il allait à Verſailles faire chanter un nouveau motet.

Les progrès qu'il avait fait aux échecs, lui donnerent l'envie de voyager pour tenter fortune, & en 1745, il partit pour *la Hollande*, *l'Angleterre*, *l'Allemagne*, &c. Son goût ſe forma dans ces voyages, en entendant les ouvrages des meilleurs Maîtres de l'Italie. Il eſſaya ſes forces à Londres en 1753, où il mit en muſique l'ode de Dryden en Anglais, dédiée à Ste Cécile. Le fameux *Handel* trouva ſes chœurs bien fabriqués, & dit ſeulement qu'il manquait encore de goût dans les airs.

Comme les échecs l'occupaient plus que la Muſique, il fit imprimer en 1749 ſon *Analyſe des échecs* à Londres, pour lequel ouvrage il eut une forte ſouſcription. Il revint en France en 1754, au mois de Novembre, & ſe livra entiérement à la Muſique. Il fit exécuter à Verſailles un *Lauda Jeruſalem*, qu'on trouva trop Italien; & comme la feue Reine n'aimait pas

ce genre, il ſe vit fruſtré dans l'eſpoir qu'il avait eu d'obtenir une place de Maître de la chapelle.

En 1757, il eſſaya de compoſer un acte d'opéra; mais Rebel refuſa de le donner, en lui diſant qu'on ne voulait point introduire d'airs dans les ſcènes.

En 1758, ayant fait quelques airs pour les Pélerins de la Mecque, à l'Opéra-comique, *Corbi*, Directeur de ce ſpectacle, lui propoſa d'entreprendre un ouvrage. On lui donna le poëme de *Blaiſe le Savetier*, qui fut joué avec le plus grand ſuccès à la foire S. Laurent en 1759. Il fit enſuite l'*Huître & les Plaideurs*; en 1760, il donna à la Comédie Italienne le *Quiproquo*, & à la foire S. Laurent, *le Soldat Magicien*. En 1761, *le Jardinier & ſon Seigneur*, à la foire S. Germain, & à la foire S. Laurent, *le Maréchal*, qui eut plus de cent repréſentations de ſuite. En 1762, après la réunion de l'Opéra-comique à la Comédie Italienne, il donna *Sancho Pança*; en 1763, *le Bûcheron & les Fêtes de la Paix*; en 1764, *le Sorcier*; en 1765, *Tom-Jones*, qu'on commença par ſiffler, & qui eut enſuite le ſuccès qu'il méritait; en 1767, *Ernelinde*, à l'Opéra; époque du changement de muſique ſur ce théâtre, nouveau genre que les Profeſſeurs étrangers n'ont fait qu'imiter d'après Philidor. En 1769, il donna aux Italiens le *Jardinier de Sidon*; en 1770, le *Jardinier ſuppoſé*; en 1771, *la nouvelle Ecole des Femmes*; en 1772, *le bon Fils*; en 1773, *le Navigateur*; en 1775, *les Femmes vengées*; & en 1779, à Londres, le *Carmen ſeculare*, d'Horace.

En 1777, il a fait réimprimer ſon Traité ſur les Echecs, augmenté conſidérablement.

Nous croyons pouvoir aſſurer que M. Philidor eſt un de nos plus grands Compoſiteurs, & que ſa facture ne craint les regards de quelque maître que ce ſoit.

Pinot (Dominique), a fait des chanſons à quatre parties.

Picot (Euſtache), l'un des ſous-maîtres de la chapelle de Louis XIII, a eu de ſon tems une grande réputation. Le Roi lui donna l'abbaye de Chaulmoy, & un canonicat de la Ste. Chapelle de Paris, dans laquelle il fonda en 1642 une proceſſion du S. Sacrement, qui ſe fait tous les

ans le jour de Pâques, avant les Matines, & à laquelle on eſt obligé de chanter différens morceaux de muſique de ſa compoſition ; faute de quoi le legs qu'il a fait au Chapitre, doit appartenir à l'Hôtel-Dieu. Il ne nous reſte que ces débris de ſes ouvrages.

Juſqu'au milieu du regne de Louis XIV, on ne ſe ſervait à la chapelle du Roi que d'inſtrumens à vent, comme ſerpens, trompes & cornets à bouquin ; ce fut ce grand Roi qui, le premier, fit introduire de la ſymphonie de violons dans les motets. (Voyez l'article de l'Abbé *Robert*).

Plessis cadet (du) donna en 1734 *les Fêtes nouvelles*, ballet, parole de *Maſſip*.

Prudent a fait la muſique des *Jardiniers*, paroles de M. *d'Aveſnes* ; donnés à la Comédie Italienne en 1771.

Quinault, Comédien du Roi, a compoſé la muſique des *Amours des Déeſſes*, donnés en 1729.

Après avoir reſté au théâtre pendant plus de vingt ans à la plus grande ſatisfaction du public, il ſe retira à *Gien*, où il eſt mort.

Rameau (Jean-Philippe), Compoſiteur de Muſique du cabinet du Roi, & Chevalier de ſon ordre, fils de Jean Rameau & de Claudine Martincourt, naquit à Dijon le 25 Octobre 1683. Son goût pour la Muſique le conduiſit très jeune en Italie ; & à ſon retour il devint Organiſte à Clermont en Auvergne, & enſuite à Paris, à Ste Croix de la Bretonnerie.

Juſqu'à l'âge de cinquante ans, cet homme de génie ne s'occupa qu'à donner des leçons de clavecin, & à travailler ſur la théorie de ſon art. Ce ne fut qu'en 1733 qu'il s'attacha à la pratique (ſans cependant abandonner la théorie ; car il a depuis donné pluſieurs ouvrages en ce genre) il débuta par l'opéra d'*Hippolyte & Aricie*, qui fut ſuivi de beaucoup d'autres.

Rameau eſt un exemple preſqu'unique qu'un talent ſi fertile, après avoir été ſi tardif, ait conſervé juſqu'à plus de quatre-vingt ans le feu de ſon génie.

Digitized by Google

A une repréſentation des *Précieuſes Ridicules*, Ménage s'était écrié : *Courage, Molierè, voilà la bonne comédie.* L'Abbé Pellegtin, à la premiere répétition du premier ouvrage de Rameau, fut le premier juge du génie de ce grand homme, & annonça ſa célébrité.

La premiere repréſentation de cet opéra fut une époque pour notre nation, & excita dans les eſprits une fermentation ſemblable à celle que nous avons vu s'élever il y a quelques années. La jalouſie enflamma la haine, qui eut recours à la diſcorde pour accabler Rameau : mais l'homme de génie méptiſa les envieux, & ne leur répondit que par de nouveaux chefs-d'œuvre, qui enfin les forcerent à ſe taire. La reptiſe de *Caſtor & Pollux* entraîna tous les ſuffrages ; jamais ſuccès n'a pu être comparé à celui-là, puiſqu'il n'éprouva aucune contradiction, & que plus de cent repréſentations de ſuite ne purent diminuer le plaiſir que tout Paris éptouvait à entendre ce bel opéra, qui parlait à la fois à l'ame, au cœur, à l'eſprit, aux yeux, aux oreilles & à l'imagination.

Depuis cette époque, Rameau a joui de toute ſa gloire juſqu'à ſa mort, arrivée le 17 Septembre 1767. Il avait épouſé en 1726 *Marie-Louiſe Mangot*, & a laiſſé deux enfans, M. *Rameau*, Officier de la chambre du Roi, & Mlle *Rameau* qui, depuis la mort de ſon pere, a épouſé M. *Gautier*, ancien Mouſquetaire & Chevalier de S. Louis.

Les Muſiciens du Roi & ceux de l'Académie Royale de Muſique qui ſe regardaient tous comme ſes enfans, lui firent célébrer à l'égliſe de l'Oratoire un ſervice ſolemnel, dans lequel on exécuta pluſieurs de ſes plus beaux morceaux, qui firent verſer des larmes à pluſieurs des Auditeurs, en leur rappellant l'homme illuſtre que la nation venait de perdre. M. Philidor fit auſſi exécuter une Meſſe des Morts de ſa compoſition dans l'égliſe des Carmes du Luxembourg, en l'honneur d'un homme dont il admirait les talens.

On nous a donné des paralleles entre Lully & Rameau ; mais ces deux grands hommes ne pouvaient guères ſe comparer. Si Lully eût eu les paroles de Cahuſac à mettre en muſique, il eût peut-être perdu la moitié de ſa gloire. Quel mérite Rameau n'a-t-il pas eu de s'être ſoutenu, & même d'avoir ſurpaſſé ſon rival, lorſqu'il était ſi mal ſecondé, tandis que Lully l'était ſi bien ! Mais l'avantage immenſe que Rameau a ſur ce dernier, c'eſt d'avoir écrit ſur ſon art, d'en avoir découvert les vrais

principes, & par-là d'avoir mérité à jamais l'eſtime de la poſtérité. Sa Muſique, celle qui l'a précédée, & celle qui la ſuivra, n'exiſteront probablement plus dans quelques ſiecles; il en ſera de la nôtre comme de celle des Grecs, dont à peine il nous teſte quelques veſtiges; mais ſon traité de l'harmonie, ſa génération harmonique, &c. ſeront connus dans deux mille ans, & laiſſeront de lui le ſouvenir qu'il mérite.

Depuis la renaiſſance des arts juſqu'à lui, la Muſique livrée au tâtonnement de la routine & au caprice des Compoſiteurs, ne méritait pas l'honneur d'être miſe au rang des Beaux-arts; elle était également dépourvue & d'une bonne théorie & des regles d'une bonne & sûre pratique. L'oreille & l'expérience avaient donné lieu, il eſt vrai, à un grand nombre de regles; mais ces regles incertaines, inſuffiſantes, fauſſes, ſe trouvaient de plus chargées d'une infinité d'exceptions, comme s'il en était des regles fondamentales des arts, inſpitées par la nature, ainſi que des loix établies par les hommes, où les exceptions ſont inévitables, parceque l'eſprit humain ne ſaurait prévoir tous les cas. La Muſique avait des beautés, mais perſonne n'en connaiſſait le ſecret; il y avait preſqu'autant de loix que d'exemples, & les réponſes des maîtres, comme celles des anciens oracles, ne faiſaient qu'ajouter à l'embarras & à l'incertitude de ceux qui les conſulraient.

Rameau parut & débrouilla ce cahos; il y porta tout à la fois la lumiere & l'ordre; il révéla les myſteres de l'art; il réduiſit la Muſique à des principes généraux; enfin il offrit un ſyſtême fécond, dont toutes les parties s'éclairaient & ſe fortifiaient réciproquement.

La Phyſique ne doit pas plus à Newton que la Muſique ne doit à Rameau; mais depuis Newton perſonne ne s'eſt aviſé d'abandonner les principes de ce grand homme pour retourner aux tourbillons de Deſcartes, ou aux qualités occultes d'Ariſtote; tandis qu'au contraire, le ſyſtême de Rameau n'a preſque rencontré que des envieux qui affectaient de donner la préférence à des ſyſtêmes évidemment empruntés du ſien, ou des ingrats qui profitaient de ſa doctrine & en attaquaient l'utilité, ou des ignorans qui la combattaient & ne l'entendaient pas.

Cette derniere claſſe eſt aujourd'hui la plus nombreuſe. Parmi les ſoi-diſans Théoriciens de nos jours, les uns ne ceſſent de préſenter le ſyſtême de Rameau comme inſuffiſant, & ne lui ſubſtituent que des obſervations

ſtériles, ou tout au plus applicables à quelques regles particulieres; les autres croient avoir fait des découvertes, parcequ'ils ont changé les dénominations des accords & de divers objets d'harmonie; & tous établiſſent leurs prétendues regles ſur des baſes deſtructives de l'harmonie. La conduite de nos Praticiens eſt encore plus déplorable; ne diſtinguant point les écarts heureux que ſe permet quelquefois le génie d'avec l'ignorance des regles, ils regardent celles-ci comme inutiles, & compoſent intrépidement ſans ſe douter ſeulement de ce que c'eſt que la compoſition. Celui qui s'aviſerait de peindre ſans avoir les élémens du deſſin, ou d'écrire dans une langue qu'il n'entendrait pas, ſerait plus excuſable & moins ridicule.

On peut donc aſſurer qu'à lui ſeul Rameau a été Deſcartes & Newton, puiſqu'il a fait pour la Muſique ce que ces deux grands hommes enſemble ont fait pour la Philoſophie. Ainſi que *Newton*, il était d'abord parti de ce qui exiſtait dans la pratique pour en trouver le principe; & comme *Deſcartes*, il était parti de la nature même, (c'eſt-à-dire, de ce phénomène connu du corps ſonore (*a*)) pour en déduire comme autant de conſéquences, les principes & les regles particulieres, qui, par ſon travail, ont élevé en ſcience les opérations machinales les plus plauſibles de la ſimple pratique. Si quelques-unes de ces regles particulieres qu'a établies ce grand homme, ne ſont pas toujours des conſéquences bien naturelles de ſes principes, elles n'infirment pas pour cela leur ſolidité. Rameau naquit Philoſophe, mais il ne fut pas élevé dans les ſciences. Le ſeul art qu'on lui apprit prouve, par la maniere dont nous le voyons traité dans tous les auteurs qui l'ont précédé, de quelle juſteſſe d'eſprit la nature devait avoir doué cet Artiſte, puiſque les regles qui s'écartent des principes qu'il a poſés, ſont en ſi petit nombre.

Il lui aurait fallu commencer abſolument, comme Deſcartes, par ce doute univerſel, cette ſorte d'abnégation d'idées, de renoncement aux opinions établies, pour ne rien adopter enſuite, qu'après un mûr examen, & ſous la garantie de la raiſon & du raiſonnement. Tout ce qu'on apperçoit à cet égard dans ſes écrits de Rameau, ce ſont des eſpeces d'abju-

(*a*) Voyez dans la préface de la *Démonſtration harmonique* de Rameau, le compte qu'il rend de la maniere dont il a procédé dans cette opération.

rations qu'il faiſait de tems en tems, à meſure que ſes principes l'éclaſraient, & qui prouvent ſon génie, ſa philoſophie, la nobleſſe & la fermeté de ſon ame.

L'hommage le plus flatteur pour lui eſt ſans contredit celui que lui a rendu un de nos plus célebres Géomètres (*a*), qui n'a pas dédaigné d'éclaircir les principes de ce grand homme, & qui a toujours eu de la vénération pour ſon génie, malgré ſes écarts, qui, quelquefois, le font perdre de vue, & même malgré les torts que Rameau a eu pluſieurs fois avec lui. Un autre homme qui aurait dû être aſſez grand pour lui rendre la même juſtice, n'en a pas uſé avec tant de généroſité. Que n'a-t-il pas écrit contre Rameau dans ſon Dictionnaire de Muſique? Combien ne s'eſt-il pas efforcé de critiquer ſes ouvrages, & même de les rendre ridicules? Il n'a laiſſé échapper aucune occaſion de lancer contr'eux des traits ſatyriques & remplis de fiel, uniquement pour ſe venger de ce que Rameau ne le croyait pas l'auteur de tout *le Devin de village*.

Voici cependant le raiſonnement bien ſimple que nous avons entendu faire à cet homme toujours juſte. « Ce petit opéra eſt un tout compoſé » d'une moitié de choſes bien faites ſuivant les principes, & d'une » moitié de mauvaiſes faites contre les regles. Il n'eſt donc pas de la » même main; donc ſi Rouſſeau a fait les bonnes, il n'a pas fait les » mauvaiſes ». Que répondre à cela? des injures. Voilà le parti qu'a pris Rouſſeau; mais malheureuſement pour lui il n'était pas aſſez ſavant en muſique pour combattre Rameau. L'eſprit peut bien ſuppléer à la ſcience, vis-à-vis de ceux qui ne ſont pas inſtruits, & les éblouir au point de les convaincre; mais l'eſprit eſt un faible ſecours dans les ſciences exactes, aux yeux des véritables ſavans, qui ne ſe laiſſent éblouir, ni par les illuſions, ni par les paradoxes. Auſſi Rameau ſera-t-il toujours pour eux un homme ſavant & plein de génie; & Rouſſeau ne leur paraîtra en muſique qu'un homme ſans génie & fort peu inſtruit. Il a tant d'autres avantages par ſon éloquence & ſa logique, qu'il peut éprouver quelques pertes ſans ſe trouver moins riche.

L'article ſur lequel Rouſſeau eſt le plus injuſte, eſt poſitivement celui qui aſſure à Rameau une gloire immortelle: ſa belle découverte de la

(*a*) M. d'Alembert.

baſſe fondamentale. La maniere dont il en rend compte dans ſon Dictionnaire, prouve le peu de cas qu'il en fait, ou plutôt celui qu'il voudrait que les autres en fiſſent. Il a l'adreſſe de vouloir détruire ce qu'il voit bien devoir faire le plus d'honneur à Rameau ; mais malgré ſes efforts & ceux de quelques Ecrivains qui ont voulu ſe diſtinguer, en attaquant le ſyſtême de la baſſe fondamentale, & qui n'avaient que ce moyen d'attirer ſur eux quelques regards, ce ſyſtême auſſi ingénieux que vrai n'en ſera pas moins admiré dans les ſiecles futurs, & n'en donnera pas moins la ſolution de tout ce qui eſt praticable en harmonie, quoiqu'on ait aſſuré inconſidérément dans quelques ouvrages qu'il y avait des difficultés que la baſſe fondamentale ne pouvait réſoudre. Dans ces cas-là, ce n'eſt pas la baſſe fondamentale qui a tort ; ce ſont ceux qui connaiſſent ſi mal l'harmonie ; car la baſſe fondamentale ne rejette que ce qui eſt évidemment mauvais.

Ouvrages de Muſique. En 1706, 1721 & 1726, trois livres de pieces de clavecin ; en 1741, livre de pieces de clavecin en concerts : en 1733, *Hippolyte & Aricie*, paroles de *Pellegrin* ; en 1735, *les Indes galantes*, paroles de *Fuſelier* ; en 1737, *Caſtor & Pollux*, paroles de *Bernard* ; en 1739, *les Talens lyriques*, paroles de *Mondorge* : *Dardanus*, paroles de *la Bruere* ; en 1745, *les Fêtes du Polymnie*, paroles de *Cahuſac* : *le Temple de la Gloire*, paroles de *Voltaire* : *la Princeſſe de Navarre*, *idem* : *Samſon*, *idem*, tragédie non repréſentée ; en 1747, *Pygmalion*, paroles de *la Motte* ; en 1748, *les Fêtes de l'Hymen & de l'Amour*, paroles de *Cahuſac* : *Zaïs*, *idem* ; en 1749, *Naïs*, *idem* : *Platée*, opéra-comique d'*Autreau* : *Zoroaſtre*, paroles de *Cahuſac* ; en 1751, *Acante & Céphiſe*, paroles de M. *de Marmontel* : *la Guirlande*, *idem* ; en 1754, *Anacréon*, paroles de *Cahuſac* : *la Fête de Pamilie*, *idem* ; en 1757, *les Surpriſes de l'Amour*, de *Bernard* ; en 1759, *les Sibarites*, paroles de M. *Marmontel* ; en 1760, *les Paladins*.

Ouvrages de Théorie. En 1722, Traité de l'Harmonie ; en 1726, nouveau ſyſtême théorique ; en 1737, Génération harmonique ; en 1731, Diſſertation ſur l'Accompagnement ; en 1750, Démonſtration du principe de l'Harmonie ; en 1752, Réflexions ſur le principe de l'Harmonie : Réponſe à une lettre de M. Euler ; en 1754, Obſervations ſur notre inſtinct pour la Muſique : Code de Muſique, &c.

Digitized by Google

Raquette, le meilleur Organiſte de ſon tems, tenait l'orgue de Notre-Dame ſous Louis XIII, & a eu beaucoup de réputation.

Rebel pere (Jean-Ferry), l'un des 24 violons de la chambre, & Compoſiteur de la Muſique de la chambre, a longrems battu la meſure à l'Opéra, & a paſſé dans ſon tems pour un grand Compoſiteur. On entend encore avec plaiſir pluſieurs de ſes airs de danſe ; ſon *Caprice*, ſa *Boutade*, & ſes *Caracteres de la danſe* ont eu beaucoup de réputation. Il donna en 1703 la muſique de l'opéra d'*Ulyſſe*, paroles de *Guichard*.

Rebel laiſſa deux enfans, *François Rebel*, mort en 1775, & *Anne Rebel*, femme du célebre *la Lande*, Surintendant de la Muſique du Roi.

Rebel (François), Chevalier de l'ordre du Roi, Surintendant de la Muſique de Sa Majeſté, & ancien Directeur de l'Opéra, était né le 19 Juin 1701, & eſt mort le 7 Novembre 1775.

Il était fils de Jean Ferry Rebel, Maître de Muſique de l'orcheſtre de l'Opéra, & l'un des 24 violons de la chambre.

Son fils avait obtenu ſa ſurvivance, le 22 Août 1717, dans ſa charge de violon de la chambre, & obtint celle de Compoſiteur de la chambre, le 23 Septembre 1723, après avoir prouvé ſes talens par pluſieurs ouvrages, & ſur-tout par ſon opéra de *Pyrame & Thisbé*, fait en ſociété avec M. Francœur.

En 1733, il fut nommé ſurvivancier de Deſtouches, pour les charges de Surintendant & de Maître de la Muſique du Roi.

En 1739, il fut nommé Inſpecteur général de l'Opéra, & ſe retira en 1753 ; mais en 1757 il ſe chargea de la direction de ce ſpectacle, conjointement avec M. Francœur, & ils la garderent juſqu'au 1 Avril 1767, que MM. *Berthon* & *Trial* leur ſuccéderent.

En 1760, il fut fait Chevalier de S. Michel ; en 1772, le Roi le nomma Adminiſtrateur général de l'Opéra, & il ſe retira tout-à-fait le 1 Avril 1775.

On ne peut trop admirer la conſtante amitié de MM. Rebel & Francœur, & leur union qui, pendant plus de cinquante ans, ne s'eſt jamais démentie.

Ils ont compoſé en commun preſque toute leur muſique, & jamais

on n'a pu faire avouer à l'un d'eux ſéparément, lequel des deux était l'auteur des morceaux qui avaient eu le plus de ſuccès dans leurs opéra: Chacun d'eux répondait: « Ce morceau eſt de nous deux ».

Cependant on connaiſſait aſſez leur maniere, pour être preſque sûr que les morceaux de force étaient de Rebel, & ceux de ſentiment, de ſon aſſocié.

Ils ont fait enſemble *Pyrame & Thisbé*, paroles de *la Serre*, en 1726: *Tharſis & Zélie*, *idem*, en 1728: *Scanderberg*, paroles de *la Motte*, en 1735; *le Ballet de la Paix*, paroles de *Roy*, en 1738; *les Auguſtales*, prologue, paroles de *Moncrif*, en 1744: *la Félicité*, *Zélindor & Iſmène*, idem, en 1745: *les Génies tutélaires*, idem, en 1751: *le Prince de Noiſy*, paroles de *la Bruere*, en 1760.

Rebel avait auſſi mis en muſique le *Te Deum* & le *De profundis*, qui furent dans le tems fort applaudis.

Il avait de la conſidération & des amis, & les méritait également. De ſon premier mariage il n'a laiſſé qu'une fille, Madame Girard. Sa ſeconde femme ne lui a point donné d'enfans.

Regnard (François), mit en muſique, à quatre & cinq parties, les poéſies de *Ronſart*, en 1579. Il a auſſi compoſé des chanſons italiennes, des cantiques ſacrés & des meſſes, imprimés à Nuremberg & à Francfort, vers 1580 & 1600.

Regnaud, Maître de Muſique de la chambre de la Czarine, a donné deux opéra-comiques, le *Cuvier* & le *mauvais Ménage*.

Renvoisy (Richard), Maître des enfans de chœur de la Ste. Chapelle de Dijon, a mis en muſique, à quatre parties, les Pſeaumes de David, dans le ſeizieme ſiecle.

Riel, l'un des meilleurs éleves de Lambert, floriſſait en 1678.

Rigade (M.) a donné aux Italiens, en 1761, *Zélie & Lindor*, paroles de M. *Pelletier*.

Rigaud (Louis), ſieur de Fonlidon, a mis en muſique une paraphraſe à cinq parties, ſur le *Libera me Domine*.

Digitized by Google

Rigel (Henri-Joſeph), né à Wertheim en Franconie, le 9 Février 1741, a fait ſes études en muſique ſous le fameux Jomelli, & a été envoyé par *Rickter*, pour faire l'éducation de muſique d'une jeune perſonne en France. Cette éducation finie, M. Rigel eſt venu ſe fixer à Paris en 1768. Son goût pour le clavecin l'a fait ſuivre de préférence la culture de cet inſtrument; & après s'être fait une réputation diſtinguée par ſon exécution, il s'eſt mis à faire des écoliers & à compoſer. Outre pluſieurs œuvres de quatuor, concerto, ſonates, duo, &c. M. Rigel a fait de grandes ſymphonies qui ont eu du ſuccès au concert de MM. les Amateurs. Il eſt encore connu par un Oratorio français (*la ſortie d'Egypte*) qui eſt un des premiers ouvrages de ce genre, exécuté au Concert ſpirituel, où il eſt toujours bien accueilli depuis quatre ans. Un ſecond oratorio (*la priſe de Jéricho*) a mérité auſſi des applaudiſſemens.

Son opéra-comique (*le Savetier & le Financier*) paroles de M. *de Santerre*; repréſenté d'abord à la cour, a été enſuite bien reçu du public à la Comédie Italienne, quoiqu'il eût perdu de ſes avantages en n'étant pas joué par les premiers acteurs.

Les Comédiens apprennent les rôles d'un ſecond opéra-comique de M. Rigel, intitulé: *l'Automate*. Ce qui caractériſe le plus ſa compoſition, c'eſt une grande puteté, ſoit dans ſon chant, ſoit dans l'emploi de l'harmonie. Tous ſes effets ſont nets; ſes plus grands morceaux de ſymphonie ont toujours un chant naturel & ſuivi. M. Rigel, paſſionné pour ſon art, jouit ſans envie du talent des autres Compoſiteurs. Ennemi des cabales, il ne ſe voue *excluſivement* à aucun genre; mais goûtant ce que chaque ſtile (Français, Italien, Allemand) fournit de bon, il eſt un des étrangers fixés parmi nous, qui fait le plus d'honneur à la Muſique en France.

Robert, Roi de France. Il fut couronné du vivant de ſon pere, & lui ſuccéda en 996. Il fut excommunié pour avoir épouſé Berthe, avec qui il avait tenu un enfant. Ce fut de ſon tems que Guy d'Arezzo donna des noms aux notes.

Robert était grand Muſicien & bon Poëte; il a fait pluſieurs hymnes, & les a miſes en muſique. Elles ont été conſervées dans notre chant d'égliſe, & ſont encore les plus agréables que nous ayons. Conſtance, ſa

ſa ſeconde femme, le preſſant de faire une hymne à ſa louange, il lui fit croire que l'hymne, *O Conſtantia Martyrum*, avait été faite à ce deſſein. Le mot *Conſtantia* la trompa, & elle fut contente. Il mourut à Melun, le 20 Juillet 1031, âgé de 60 ans, après avoir régné 44 ans, & 35 après la mort de Hugues Capet. L'Abbé Tritéme a écrit que le Roi Robert alla en pélerinage à Rome, & offrit lui-même ſes hymnes & ſes cantiques ſur l'autel de S. Pierre en préſence du Pape.

L'une de ſes meilleures hymnes eſt *Veni, ſancte Spiritus.* On lui attribue encore: *Chorus novæ Jeruſalem: la Proſe de l'Aſcenſion; Rex omnipotens die hodierna: Sancti Spiritûs adſit nobis gratia.*

Robert, Maître de Muſique de la chapelle du Roi Louis XIV, refuſa de ſigner le formulaire, & proteſta qu'il aimait mieux renoncer à ſon bénéfice & à ſa place, que de faire une telle choſe contre ſa conſcience. Le Roi qui l'aimait l'en fit diſpenſer.

Il était reſté Maître de la chapelle avec Dumont, après la mort de leurs confreres *Spirli* & *Gobert*, lorſque Louis XIV, qui avait imaginé d'introduire des ſymphonies de violons dans les motets, leur déclara ſa volonté à ce ſujet. *Dumont* s'y refuſa pour les raiſons que l'on peut voir à ſon article; mais Robert ſe conforma, du mieux qu'il lui fut poſſible, aux volontés du Roi. Il fit jouer aux violons, que Sa Majeſté mit alors à ſa chapelle, la partie chantante, & une ſeule ritournelle qu'il ajouta au commencement de chaque motet. Cela ne ſatisfaiſait pas le Roi, qui voulait que chaque morceau fût non-ſeulement précédé, mais entre-coupé par des traits de ſymphonie. Il aurait fallu que Robert refondît tous ſes motets, & il était alors bien âgé pour entreprendre une pareille beſogne. Lully mit alors en muſique, avec ſymphonie, les Pſeaumes *Quare fremuerunt gentes?* & l'*Exaudiat te Dominus.* Le Roi en fut ſi content, que Lully en compoſa pluſieurs autres que l'on conſerve à la bibliothéque du Roi.

Cependant il était réſervé à la Lande de tracer la véritable route de ce genre, route qu'on a toujours ſuivie depuis.

Robert obtint ſa vétérance en 1682; & ce fut alors que le Roi nomma quatre Maîtres de chapelle, après un concours célebre, où les plus grands Muſiciens s'étaient efforcés de mériter la préférence. Les quatre vainqueurs

furent ; *Colaſſe*, *Goupillet*, *Minoret*, & *la Lande*, âgé ſeulement de 24 ans. (Voyez *la Lande*). Robert mourut en 1686.

Roche (la). Un grand nombre de chanſons en vogue à la cour de Louis XIV, étaient miſes en muſique par lui.

Rodolphe, l'un des plus célebres Profeſſeurs qu'il y ait jamais eu pour le cor de chaſſe. Quoique ſecond, il monte auſſi haut que jamais premier cor ait monté, & donne toujours les ſons les plus beaux, ainſi que les plus agréables. Son exécution eſt incroyable, & il a trouvé moyen de faire entendre ſur cet inſtrument ce qu'on n'y avait jamais entendu avant lui.

Cet habile Muſicien eſt auſſi fort bon Compoſiteur. Il a donné en 1773, à Verſailles, pour le mariage de Mgr. le Comte d'Artois, *Iſmenor*, tragédie, paroles de M. *Desfontaines* ; à la Comédie Italienne, en 1765, *le Mariage par capitulation*, paroles de M. *Dancourt*, Arlequin du Roi de Pruſſe ; en 1767, *l'Aveugle de Palmyre*, paroles de M. *Desfontaines*.

Rosier (Nicolas de) fit un livre intitulé *Principes de guittare*.

Rousseau (l'Abbé), né à Dijon au commencement du ſiecle, & Maître de Muſique de l'égliſe de Tournay, a été un des habiles maîtres de ſon tems. Ses Meſſes imprimées ſont au rang des meilleures. Il eſt mort en 1754.

Rousseau, de Genève, a donné à l'Opéra, en 1753, *le Devin de village*, dont il a fait auſſi les paroles ; en 1779, une nouvelle muſique ſur preſque tous les airs du Devin de village. Elle n'a été jouée qu'une fois. (Voyez ſon article aux Auteurs Français).

Roze (Nicolas), Maître de Muſique des SS. Innocens, naquit au Bourgneuf, diocèſe de Châlons-ſur-Saône, le 17 Janvier 1745.

Ses ancêtres, depuis plus de deux cens ans, étaient d'une bonne famille établie à Beaune en Bourgogne. A l'âge de ſept ans il fut reçu enfant de chœur à la collégiale de cette ville. Peu de tems après il eut pour maître M. l'Abbé Rouſſeau de Dijon, Maître de Muſique de Tournay.

Il eut le malheur de perdre cet habile maître, n'ayant pu prendre que deux ans de ſes leçons, & il avait déja fait chanter pluſieurs motets ſous ſa direction. Il fut enſuite aſſez longtems ſans avoir de maître; & même ce qui était plus affligeant pour lui, il était ſous l'autorité de gens qui l'empêchaient de compoſer.

M. l'Abbé *Homet*, neveu de l'ancien Maître de Muſique de Notre-Dame, lui donna enſuite des leçons, & cependant lui défendit abſolument la compoſition, pour lui conſerver une voix ſuperbe que la nature lui avait donnée.

Enfin, à douze ans, il ſe trouva ſans maître, acheva ſes claſſes au collége de Beaune, fut enſuite au ſéminaire d'Autun, & pendant les deux ans qu'il y reſta, compoſa la plus grande partie des morceaux de plain-chant, adoptés aujourd'hui dans preſque tout ce diocèſe.

A 22 ans on l'engagea à prendre la maîtriſe de Beaune. En 1769, dès qu'il fut Prêtre, il fit une Meſſe, qu'il apporta à Paris à M. d'Auvergne, Surintendant de la Muſique du Roi. Cet habile maître l'encouragea à travailler, & lui fit faire ſous ſes yeux un motet pour le Concert ſpirituel.

C'eſt à cette époque que M. l'Abbé Roze a commencé à ſe faire connaître; & l'exécution de ce motet lui valut la maîtriſe de la Cathédrale d'Angers, qu'il a gardée cinq ans.

En 1775, il fut nommé à la maîtriſe des SS. Innocens, & depuis ce moment il a donné pluſieurs motets au Concert ſpirituel. On a toujours remarqué que quoiqu'il air pris un ſtyle moderne, il ne s'eſt jamais écarté de la nobleſſe qui convient à la muſique d'égliſe, & s'eſt toujours attaché à l'expreſſion, choſe bien négligée depuis quelque tems. Voilà la juſtice que les Journaux lui ont rendue.

M. l'Abbé Roze eſt un des meilleurs maîtres de Paris, pour enſeigner le goût du chant.

Nous avons de lui un ſyſtême d'harmonie, par lequel il prétend ſeulement aider celui qui veut apprendre l'harmonie, en lui offrant des principes méthodiques & ſi clairs, que des enfans de huit ans n'y trouvent aucune difficulté. Souvent d'habiles Compoſiteurs ne ſavent point enſeigner les commençans, faute de s'être faits à eux-mêmes une méthode des principes que ſouvent ils ne poſſèdent que machinalement. Ce ſyſtême

n'apprendra rien à ces habiles maîtres, mais il leur évitera la peine d'en faire un autre. Il ne ſera utile que juſqu'à ce que l'on ſoit en état de bien connaître toutes les marches des différentes harmonies ; car après cela il y a d'heureux écarts qui font connaître l'homme de génie. Si l'on trouve qu'il vaut mieux conſerver les termes de *Tonique*, *Dominante* & *Sous-Dominante*, au lieu d'*harmonie parfaite*, *harmonie de 7e ajoutée*, & *harmonie de ſixte*, il ne s'y oppoſe nullement. Il fera ſeulement obſerver que les derniers termes font éviter une foule d'objections, entr'autres, le double emploi, ainſi nommé par Rameau, & qui, par cette maniere, ſe trouve entiérement détruit.

Nous avons cru faire plaiſir au public de lui donner ici la méthode de M. l'Abbé Roze.

Syſtême d'harmonie établi ſur la préparation, réſolution & ligature des Diſſonances.

Ce ſyſtême qui eſt méthodique, ſuffira à toute perſonne qui connaîtra déja les phraſes muſicales, les relations d'un ton avec un autre, & ce que c'eſt que ſeconde, tierce, quarte, &c.

Article premier.

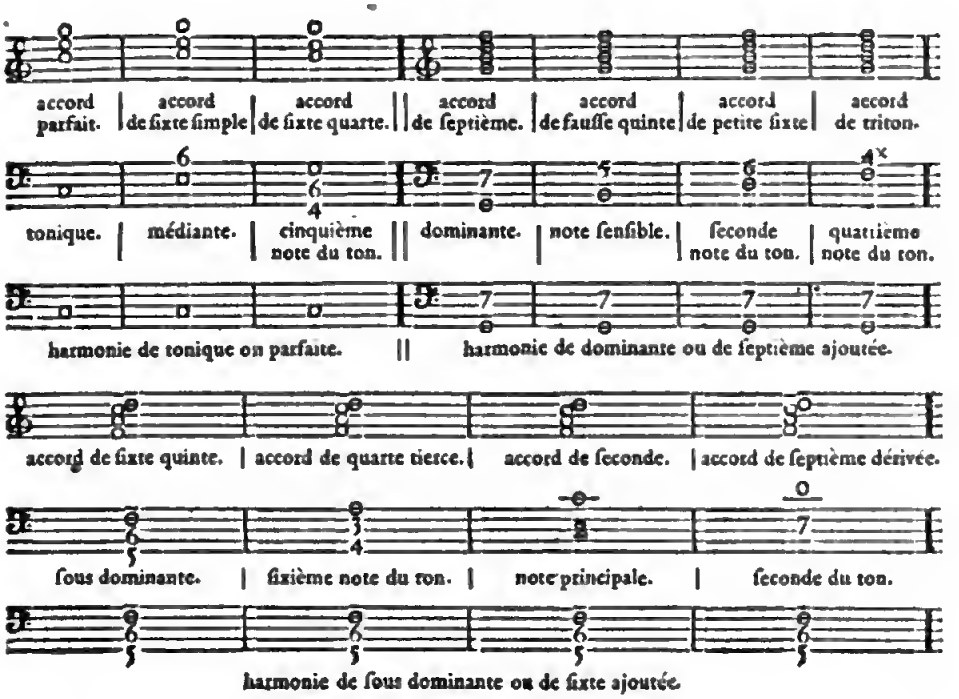
Tous les accords fondamentaux ou dérivés, pour ſe ſervir des termes connus, ſont conſonnans & diſſonans. Ils ſont tous dans leur origine conſonnans. L'art a ajouté à la dominante une diſſonance de ſeptieme, & à la ſous-dominante une diſſonance de ſixte ; en conſéquence, pour être plus précis, j'appellerai tout ce qui proviendra de la tonique, *harmonie parfaite*, ce qui proviendra de la dominante, *harmonie de ſeptieme ajoutée*, & ce qui proviendra de la ſous-dominante, *harmonie de ſixte ajoutée*. Cette ſixte eſt toujours majeure.

On diſtingue les dominanres en dominantes toniques & en dominantes ſimples. *Les dominantes toniques* ſont celles qui caractériſent le ton par leur tierce majeure, qui eſt la note ſenſible du ton dans lequel on eſt, ou dans lequel on va paſſer : *les dominantes ſimples*, au contraire, ne doivent jamais faire perdre l'impreſſion du ton dans lequel on eſt ;

c'eſt pourquoi on y trouvera indifféremment des ſeptiemes majeures & mineures, des fauſſes quintes & des quintes juſtes, des tierces majeures & des tierces mineures, ce qu'on appelle accidens occaſionnés par le ton régnant.

ARTICLE II.

Des différentes harmonies & de leurs renverſemens.

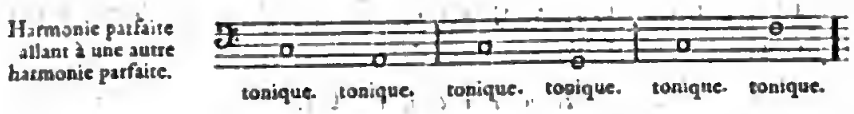


ARTICLE III.

De la marche des différentes harmonies.

La marche d'une harmonie parfaite eſt libre ; ce terme qui pourrait paraître trop générique, ſupppoſe, comme je l'ai déja dit, que l'on connaît les relations d'un ton avec un autre.

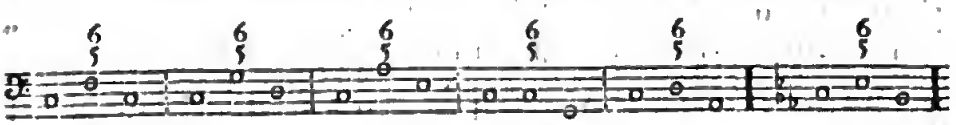
EXEMPLE.



Nota. Que l'on fait encore des ſuites de toniques en montant, & plus ſouvent en deſcendant, en les renverſant par accord de ſixte.

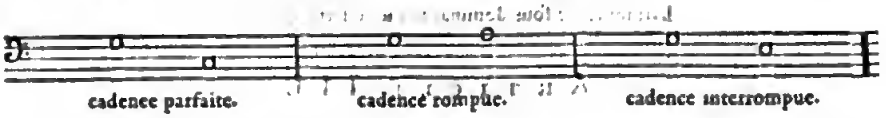
Harmonie parfaite allant à l'harmonie de ſeptieme ajoutée.

Harmonie parfaite allant à l'harmonie de ſixte ajoutée.

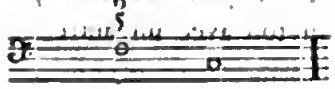


L'oreille, ſouverain juge de l'harmonie, décide que toute diſſonance de ſeptieme veut être ſauvée en deſcendant, ſoit qu'elle ſe trouve placée dans la baſſe, ſoit qu'elle le ſoit dans les parties. Delà naiſſent trois marches de dominantes qu'on appelle cadences.

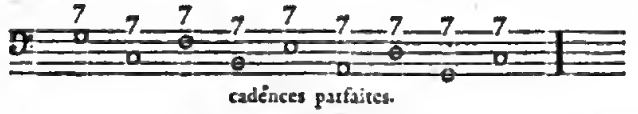
EXEMPLE.



L'oreille décide également que la diſſonance de ſixte ajoutée veut être ſauvée en montant; ce qui ne donne que la marche ſuivante, qu'on appelle cadence imparfaite ou irréguliere.

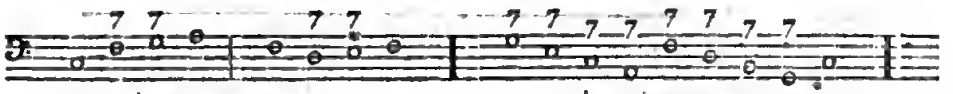


Si l'on a pu ajouter des diſſonances à des acords qui ſont de leur nature conſonnans ; (ce qui n'a pu ſe faire que pour ôter la grande monotonie que donneraient ces ſuites des conſonnances) : on peut donc ajouter à une note tonique, tantôt ſeptieme, tantôt ſixte ; ce qui donne ces imitations des cadences ci-deſſus.

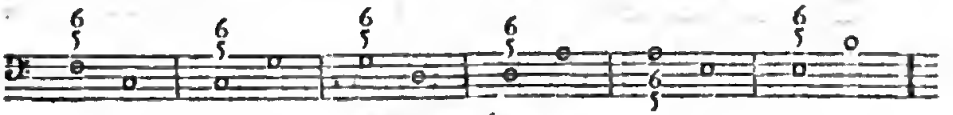


cadences parfaites.

Nota. Que la dominante tonique ne demande ni prépatation ni ligature.



cadences rompues. cadences interrompues.



cadences imparfaites.

Nota. Que la ſixte ajoutée ne demande point de préparation, mais toujours réſolution. La ligature ſe trouve dans la partie qui a fait la quinte.

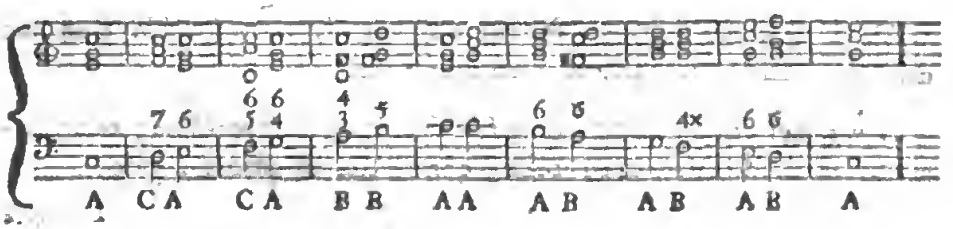
ARTICLE IV.

Tout ſe réduit donc à dire qu'il n'y a que trois ſortes d'harmonie.

1°. Harmonie parfaite qui a une marche libre.

2°. Harmonie de ſeptieme ajoutée qui donne cadence parfaite, cadence rompue & cadence interrompue.

3°. Harmonie de ſixte ajoutée qui donne la cadence imparfaite. Exemple dans lequel la lettre A indiquera l'harmonie parfaite, la lettre B l'harmonie de ſeptieme ajoutée, & la lettre C l'harmonie de ſixte ajoutée.



Il n'y a de conſonnances parfaites que les quintes & les octaves. On obſervera de ne jamais aller d'une conſonnance parfaite à une autre parfaite par le même mouvement.

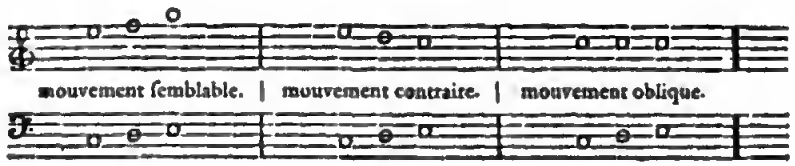
Il y a trois ſortes de mouvemens.

Mouvement ſemblable, qui eſt de deſcendre ou monter enſemble.

Mouvement contraire, qui eſt de deſcendre quand l'autre monte.

Mouvement oblique qui eſt de deſcendre ou monter quand l'autre eſt permanent.

EXEMPLE.

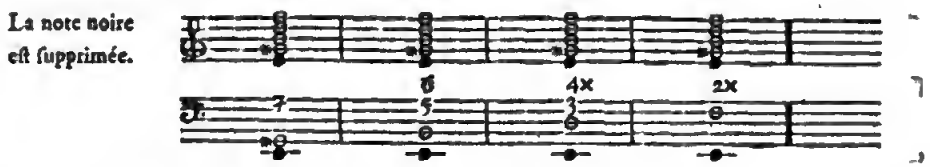


ARTICLE V.

De l'harmonie d'emprunt ou de ſubſtitution.

L'emprunt ou la ſubſtitution ſe fait dans le ton mineur en ajoutant une tierce au-deſſus de la ſeptieme ajoutée, & en ſupprimant la premiere note de l'accord. La marche de cet accord eſt toujours ſubordonnée à celui dont elle tire ſon origine.

EXEMPLE.

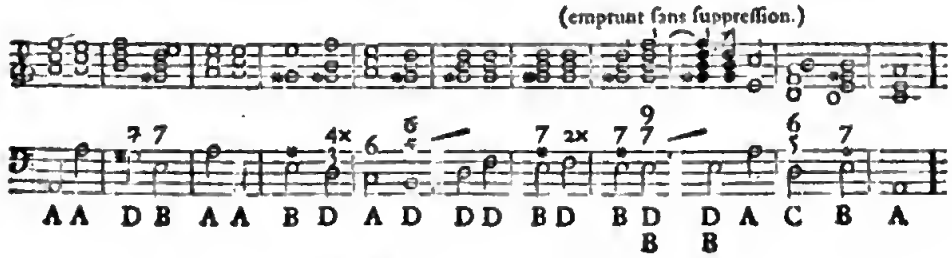


Nota. Que cet emprunt ſe fait auſſi ſur la note ſenſible d'un ton majeur, mais les renverſemens en ſont durs.

Il y a des cas où l'emprunt ſe fait ſans aucune ſuppreſſion; cette harmonie eſt déchirante, mais belle, quand elle eſt placée à propos.

Exemple

Exemple où cette harmonie d'emprunt ſe va déſigner par la lettre D.

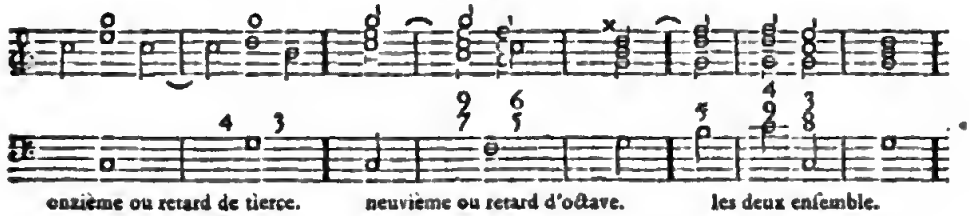


ARTICLE VI.

Des Suſpenſions.

Les ſuſpenſions ne ſont autre choſe que le retard des notes que l'on devrait entendre. Le retard d'une octave donne une neuvieme, le retard d'une tierce donne une onzieme. Les retards peuvent avoir lieu ſéparément ou enſemble.

EXEMPLE.

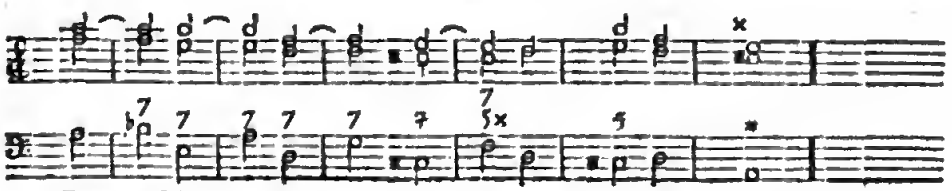


ARTICLE VII.

De la Quinte ſuperflue.

La quinte ſuperflue eſt un accord qu'il faut employer rarement. C'eſt encore un accident occaſionné par le ton mineur, à raiſon de ce que la ſeptième note de l'échelle diatonique ou gamme veut être majeure en montant.

EXEMPLE.

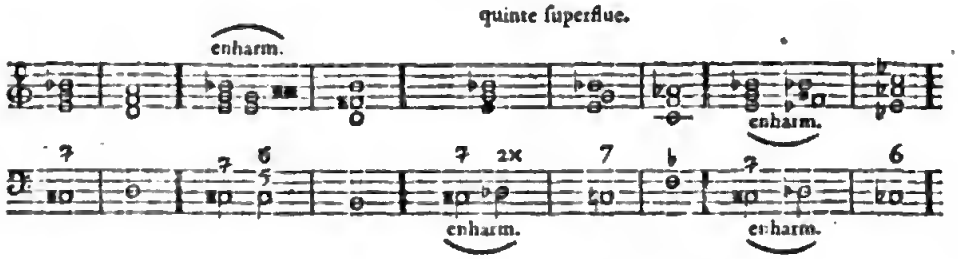


ARTICLE VIII.

Du Genre enharmonique.

L'enharmonique conſiſte à prendre une des notes d'un accord de ſeptième diminuée, pour note ſenſible du ton dans lequel on veut aller. On obſervera ſur-tout que cette ſenſible, en portant elle-même ſeptième diminuée, ira, ou à ſa toniqne, ou à la dominante du ton dont elle eſt empruntée.

EXEMPLE.



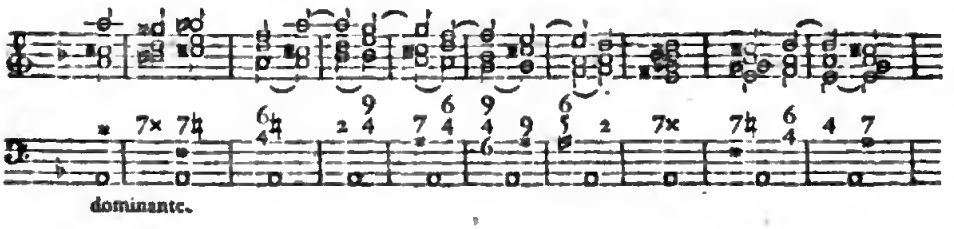
Nota. La note noire eſt celle qui devient note ſenſible.

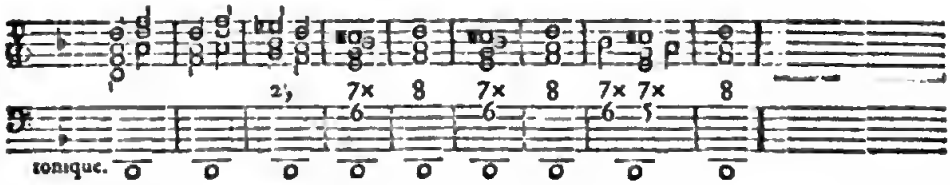
ARTICLE IX.

Du Point d'orgue.

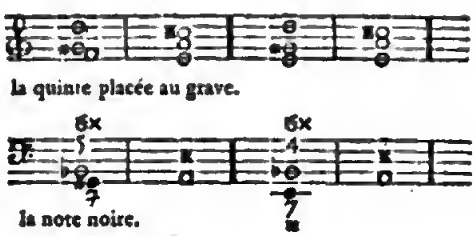
On peut dire que l'harmonie d'un point d'orgue ſe fait par ſuppoſition; puiſqu'en effet on peut ſuppoſer ſur une dominante toutes les marches que l'on emploie dans les échelles ou gammes; on peut même dans le genre chromatique employer des ſons qui ne ſoient pas du ton régnant.

EXEMPLE.





La ſixte ſuperflue eſt encore une heureux accident occaſionné par le ton régnant. 1°. La ſixieme note d'un ton mineur doit être mineure en deſcendant, 2°. Le repos qu'elle forme ſur la dominante, rend cette dominante cenſée tonique. 3°. La partie montante à cette note cenſée tonique, eſt par cette raiſon ſenſibiliſée; or cet accord tire ſon origine de l'harmonie de ſeptième ajoutée, ou de ſon emprunt avec une altération occaſionnée par la marche de la gamme mineure.



ROYER (Joſeph-Nicolas Pancrace), fils d'un bon gentilhomme de Bourgogne, naquit vers le commencement de ce ſiecle. Son pere, Capitaine d'artillerie & Intendant des jardins de ſon Alteſſe Madame Royale Régente de Savoie, étant mort ſans bien à Turin, Royer qui n'avait appris la Muſique que pour ſon amuſement, s'y livra tout entier.

Il acquit une grande réputation ſur l'orgue & ſur le clavecin, & vint s'établir à Paris en 1725.

En 1746, il devint Maître de Muſique des enfans de France, par la mort de *Matho*, dont il avait eu la ſurvivance. En 1747, il fut nommé Directeur du Concert ſpirituel, qui prit bientôt ſous lui une forme nouvelle.

Il avait été Maître de Muſique à l'Opéra pendant les années 1730, 1731 & 1732. En 1733, il quitta, & rentra en 1753, avec le titre d'Inſpecteur général, qu'il conſerva juſqu'à ſa mort, arrivée le 11 Janvier

1755. Quelque tems avant ſa mort il avait obtenu la charge de Compoſiteur de Muſique de la Chambre du Roi.

Royet a donné à l'Opéra : en 1730, *Pyrrhus*, paroles de *Fermelhuis*. Il y avait dans cet opéra trois décorations du célebre *Servandoni*. En 1739, *Zaïde*, paroles de *la Marre ;* en 1743, *le Pouvoir de l'Amour*, paroles de *Leſevre de Saint-Marc ;* en 1750, l'acte d'*Almaſis*, paroles de Monérif.

On a trouvé dans ſes papiers beaucoup de pieces de clavecin & d'autre muſique de chambre, ainſi que l'opéra de *Pandore*, dont les paroles ſont de *Voltaire*.

Ruschard (Louis), vivait vers 1600. On a de lui pluſieurs motets & des meſſes, imprimées à Nuremberg.

Saint-Amand (M.), a donné aux Italiens *Alvar & Mencia*, *le Poirier*, le *Médecin d'Amour*, la *Coquette de village*.

Il a auſſi mis en muſique un opéra en cinq actes, intitulé *Emirene*. Cet opéra, rempli de beaux morceaux, ſoit pour les paroles ou pour la muſique, a été répété ſur le théâtre de l'Opéra, & a mérité de nombreux applaudiſſemens. Nous ignorons pourquoi il n'a pas encore été repréſenté.

M. de Saint-Amand a prouvé beaucoup de talent, ſur-tout pour la partie des ballets ; ſes airs de danſe ſont des ſaillans bien coupés, & ſur-tout ont du caractere.

Saint-Georges (M. de), attaché à Monſeigneur le Duc d'Orléans, eſt peut-être de tous les hommes celui qui eſt né avec le plus de talens différens. Perſonne n'a porté à un plus haut degré l'art d'exécuter tous les exercices du corps, & ſur-tout celui de faire des armes. M. de Saint-Georges eſt depuis pluſieurs années à la tête du Concert des Amateurs ; & c'eſt un de ceux où la muſique eſt rendue avec le plus de préciſion & de nuances. Ce célebre Amateur réunit à tous ſes talens le mérite peu commun d'une grande modeſtie & de la plus grande douceur.

Il a compoſé des ſonates, des ſymphonies & des concerts qui lui ont mérité de juſtes applaudiſſemens. Son opéra-comique d'*Erneſtine*, paroles

de M. le Chevalier *Sainſon*, a été donné à la Comédie Italienne en 1777, & eſt rempli de morceaux charmans.

SALMON, Maître de Muſique de la Chambre de Henri III, compoſa avec Beaulieu la Muſique de la ſuperbe fête que ce Monarque donna pour les noces du Duc de Joyeuſe, ſon favori, avec la Princeſſe de Lorraine, ſœur de la Reine.

SALLE (Le Marquis de la), a donné aux Italiens en 1762, *les Amans Corſaires.*

SALOMON, Ordinaire de la chapelle du Roi, était né en Provence en 1661, vint fort jeune à Paris, & fit de grands progrès en muſique. Il jouait très bien de la viole, & mourut à Verſailles à la fin de 1731.

On a de lui : 1713, *Médée & Jaſon*, paroles de *la Roque*; 1715, *Thenoë*, idem. Un Recueil de motets, imprimé en 1703.

SANTERRE (Pierre), né en Poitou, a mis en muſique les cent cinquante Pſeaumes en 1567. Ils furent imprimés à Poitiers en cette année.

SERVIN (Jean) fit en 1578 des chanſons à quatre, cinq, ſix & huit parties, imprimées à Lyon, chez Charles Pernot.

SODI, Italien, Joueur de mandoline, a donné à la Comédie Italienne les *Troqueurs dupés.*

SUEUR (Le), un des plus habiles Maîtres de chapelle qu'il y eut à la fin du dernier ſiecle, compoſa une *Meſſe* & une *Symphonie lugubre*, exécutée à Rouen, le lundi 9 Septembre 1683, chez les Religieux de Saint Dominique fondés par Saint Louis.

TARADE (M.), de l'Académie Royale du Muſique, & bon violon, a donné en 1765, à la Comédie Italienne, avec ſuccès, la *Réconciliation villageoiſe*, paroles de *Poinſinet.*

Théobalde (Gatti), né à Florence vers 1650, fut ſi charmé de pluſieurs morceaux de ſymphonie des opéra de Lully, qui étaient venus juſque dans ſon pays, qu'il voulut en connaître l'Auteur, & fit le voyage de Paris, où à peine fut-il arrivé, qu'il courut chez Lully pour lui apprendre le ſujet de ſon voyage.

Lully, par reconnaiſſance, le plaça dans l'orcheſtre de l'Opéra, parmi les plus habiles Violoncels. Théobalde occupa cette place pendant cinquante ans, & compoſa deux opéra, qui ont eu quelque ſuccès dans le tems: 1691, *Coronis*, paſtorale en trois actes, paroles de Beaugé; 1701, *Sylla*, tragédie, paroles de Duché. Il compoſa auſſi un livre de douze airs italiens, imprimés en 1696, & mourut à Paris en 1727. Il avait alors près de quatre-vingt ans, & fut inhumé à Saint-Euſtache.

Trial (Jean-Claude), Directeur de l'Académie Royale de Muſique & de la Muſique de Monſeigneur le Prince de Conty, naquit en 1734, dans le Comtat, pays ſi agréable & ſi fécond en excellens Artiſtes. Les beaux arts ſont preſque toujours voiſins de la belle nature.

A douze ans, Trial quitta Avignon pour acquérir des connaiſſances auprès des différens Maîtres de chapelle qu'il ſe propoſait de viſiter. Ses talens étaient ſi précoces, qu'à quinze ans on le nomma Directeur du Concert & de l'Opéra de Montpellier. Le goût qu'il avait pour les arts, l'entraîna vers Paris; & dès qu'il fut arrivé, on le mit à la tête de l'orcheſtre de l'Opéra-comique, alors ſous la direction de M. Corbi. De cet orcheſtre, il paſſa à la Muſique du Prince de Conty, dont il fut nommé Directeur; & la maniere dont il ſe fit connaître de ce Prince, lui attira ſa confiance & ſes bontés, à un tel point, qu'en apprenant la mort de Trial, il ne dédaigna pas de dire qu'il *venait de perdre un ami.*

La protection dont il l'honorait, valut à Trial une des places de Directeur de l'Académie Royale. Qu'il nous ſoit permis de placer ici cette définition de Directeur de l'Opéra.

Le gouvernement de l'Opéra eſt une adminiſtration pénible & embaraſſante. Il faut que le directeur d'une machine ſi compliquée ſache en régler tous les reſſorts, diſſiper tous les obſtacles qui nuiraient à leur jeu, ſatisfaire le goût & quelquefois les caprices d'un public inconſtant, ramener à un point d'union & de concorde très-rare une foule de talens

divers, & ſouvent rivaux, entretenir l'émulation ſans exciter la jalouſie, diſtribuer les récompenſes avec égalité, ménager les punitions avec adreſſe, borner les prétentions démeſurées des uns en les flattant, réduire l'indépendance des autres en paraiſſant y ſouſcrire, établir enfin, dans le régime intérieur de cette vaſte entrepriſe, autant d'harmonie qu'il en régne dans l'orcheſtre. Il eſt aiſé de concevoir qu'on ne peut y parvenir qu'avec un caractere ſouple, liant & fin; tel était celui de Trial, & tel doit être celui de tout homme qui ne craindra point de ſe charger d'un ſi pénible fardeau. Le tems qu'il fallait employer pour conduire une pareille entrepriſe, ne permettait à Trial de ſe livrer comme il l'aurait voulu à ſon goût pour la compoſition. Cependant il travaillait autant qu'il le pouvait, & ſe préparait à nous donner l'opéra de *Linus*, paroles de la Bruere, en cinq actes, dont trois étaient mis en muſique par lui, un par M. d'Auvergne, & l'autre par M. Berthon, lorſque la mort nous l'enleva ſubitement le 23 Juin 1771. On le trouva mort dans ſon lit. Ses funérailles prouvèrent à quel point il était aimé; tout le monde y pleurait. Il n'y a point d'oraiſon funebre qui vaille ces larmes-là; car on ne les fait couler que quand l'objet en eſt digne; la flatterie ment, mais ne pleure point.

Le premier uſage qu'il avait fait de ſon aiſance, avait été d'en procurer une à ſon pere & à ſa mere. Il avait enſuite marié ſa ſœur au célebre Duport, bien fait pour la rendre heureuſe; & ſon frere, à la charmante Mademoiſelle Mandeville, qui depuis pluſieurs années fait les délices du théâtre Italien, par les graces de ſa figure, de ſa voix, de ſon chant & de ſon jeu. Il avait épouſé, le 29 avril 1769, Mademoiſelle Victoire, connue par ſon eſprit & par ſes talens pour l'opéra & pour la comédie, & vivait avec elle dans la plus parfaite union. Bon fils, bon mari, bon frere, bon ami, il ne lui manquait rien pour être chéri de tous ceux qui le connurent.

Trial a donné à l'Opéra, en 1765, *Silvie*, paroles de M. de *Laujon*. La muſique du dernier acte eſt de M. Berthon. En 1767, *Théonis*, par MM. *Berthon* & *Granier*, paroles de *Poinſinet*; en 1771, *la Fête de Flore*, paroles de M. *de Saint-Marc*.

A la Comédie Italienne, en 1766, *Eſope à Cythere*, avec M. *Vachon*,

Digitized by Google

paroles de M. *Dancourt*. Il a fait quantité de muſique pour les Concerts de Monſeigneur le Prince de Conty.

VACHON (M.), né en Provence, & l'un des plus agréables violons qu'on ait entendu, ſur-tout dans le *trio* & le *quatuor*, a donné à l'Opéra, en 1769, *Hypomène & Atalante*, en un acte, paroles de *Brunet*; & à la Comédie Italienne, en 1765, *Renaud d'Aſt*, paroles de M. le *Monnier*; en 1767, *les Femmes & le Secret*, paroles de M. *Quetant*; en 1773, *Sara*, paroles de M. *Collet de Meſſine*.

VAN MALDER, agréable violon, mort à Bruxelles vers 1763, a donné à la Comédie Italienne la Muſique de la *Bagarre*, paroles de *Poinſinet*.

VILLENEUVE, Maître de Muſique de la cathédrale d'Aix, a donné à l'Opéra en 1728, la *Princeſſe d'Elide*, paroles de *Pellegrin*.

VINCENT, célebre Maître de chapelle ſous Louis XIII. On peut voir de ſa muſique à la Bibliotheque du Roi.

CHAPITRE

CHAPITRE IX.

Muſiciens Français.

ABBÉ (Joſeph-Barnabé Saint-Sevin, dit l'), né à Agen le 11 Juin 1727, de Philippe-Pierre de Saint-Sevin, qui avait été Maître de Muſique de la paroiſſe de Saint Caprais de la même ville. Son oncle, Pierre *Saint-Sevin*, était auſſi Maître de Muſique. Son pere & ſon oncle avaient, comme il eſt d'uſage, porté le petit collet tout le tems de leur maîtriſe; ils le quitterent en même tems que cette place, pour faire leur talent du violoncelle; mais le nom de l'Abbé leur en eſt reſté juſqu'à leur décès. Pierre Saint-Sevin l'oncle était un des plus habiles violoncelles de ſon tems; c'eſt lui qui a fait tomber la viole, par la belle qualité de ſon qu'il tirait de ſon inſtrument.

Son frere & lui entrerent à l'Opéra, le premier en 1727, le ſecond en 1730, & y reſterent plus de vingt ans.

Joſeph Barnabé, fils du cadet, vint à Paris le 21 Novembre 1731, & ſon pere lui montra la Muſique.

En 1739, il vaqua une place à l'orcheſtre de la Comédie Françaiſe. Les premiers Genrilshommes de la chambre déciderent qu'elle ſerait donnée au concours. Le ſieur l'Abbé le fils, quoique ſeulement âgé de onze ans & demi, la gagna, & obtint la préférence ſur MM. *Branche* & *Mangean*, qui jouiſſaient alors d'une réputation méritée.

En 1740, le célebre *Le Clair* ayant appris que le ſieur l'Abbé fils avait gagné ſa place au concours, lui propoſa de lui donner des leçons. Après s'être perfectionné ſous cet habile Maître, il fut reçu à l'Opéra le 1 Mai 1742, & s'eſt retiré après vingt ans de ſervice, ſans avoir demandé de penſion, quoiqu'elle lui fût acquiſe, & ſans qu'on la lui ait offerte.

Il a joué ſeul un grand nombre de fois au Concert ſpirituel, depuis l'âge de treize ans, qu'il y a paru pour la premiere fois, juſqu'en l'année 1750, qu'il s'y eſt fait entendre pour la derniere.

M. l'Abbé fils, était un des meilleurs Muſiciens d'orcheſtre qu'il y ait jamais eu, & était auſſi fort bon Compoſiteur.

Il a donné au Public huit Œuvres pour le violon.

Depuis quelques années il s'eſt retiré dans une jolie maiſon qu'il a à *Maiſons* près de Charenton, & y jouit doucement du fruit de ſes talens, avec une femme aimable qu'il a épouſée depuis plus de dix ans.

ALBANEZE (M.), élevé au conſervatoire de Naples, vint à Paris en 1747, âgé d'environ dix-huit ans, & entra auſſi-tôt à la chapelle du Roi, où il reſta pluſieurs années, & ne la quitta que pour s'établir à Paris, où il ne chante plus que pour le plaiſir de ſes amis.

M. Albaneze a compoſé une foule d'airs & de duo charmans qui ſont entre les mains de tous les Amateurs. Il en a fait quelques-uns en ſociété avec M. Mongenot. Leurs talens agréables ſont bien faits pour ſe faire valoir mutuellement.

ALBERT (Le ſieur) entra à l'Opéra en 1734, alla à Lyon en Novembre 1736, revint en 1737, & fut mis à la penſion en 1751. Depuis ce tems il eſt employé à l'Opéra.

ANDREINI (Iſabelle), célebre Actrice, née à Padoue en 1562, était d'une beauté ſinguliere, d'une taille noble, d'un organe enchanteur, chantait & déclamait ſupérieurement, & jouait très bien de pluſieurs inſtrumens. A tous ces talens elle joignait celui de la poéſie, qui la fit recevoir de l'Académie des *Intenti* de Padoue, où elle prit le ſurnom d'*Acceſa*.

Elle demeura long-tems en France, où elle s'attira la conſidération de tous ceux qui la connurent.

Elle mourut d'une fauſſe couche à Lyon en 1604. Son mari fit en ſon honneur une épitaphe, dans laquelle il loue ſa piété & ſa chaſteté; éloges peu communs dans ſa profeſſion.

D. O. M.

Iſabella Andreina Patavina
Mulier magnâ virtute predita
Honeſtatis ornamentum, maritaliſque
Pudicitiæ decus, ore facunda,
Mente fœcunda, religioſa, pia,
Muſis amica & artis ſcenicæ
Caput, hîc reſurrectionem expectat.

Ob abortum obiit 4 idus Junii
1604. annum agens 42.
Franciſcus Andreinus moeſtiſſimus
Poſuit.

Angelo Bézégui, né à Rome vers 1670, était bon Compoſiteur, & excellent violon. Perſonne n'en a jamais tiré un plus beau ſon que lui. Il vint à Paris vers 1734, & devint le chef de la Muſique de M. Fagon, Intendant des Finances, qui aimait beaucoup cet art, & voulait bien être le protecteur des Artiſtes qui en étaient dignes.

Dans un voyage de Voré, terre appartenant à M. Fagon, Angelo fit une chûte & ſe caſſa le bras gauche. Ce malheur l'ayant privé pour toujours de la faculté de jouer d'aucun inſtrument, il donna ſon violon, (qui eſt un Guarnerius admirable) à M. de Saint-Saire ſon ami, & le plus habile amateur qu'il y eut alors.

M. Fagon lui procura un emploi qui lui aſſura une vie aiſée, mais qui ne le conſola jamais de la perte qu'il avait faite.

Cet habile Muſicien mourut en 1744, quelques mois après ſon protecteur.

Antier (Marie), née à Lyon en 1687, vint à Paris en 1711, & entra auſſi-tôt à l'Opéra. La Demoiſelle Rochois, enchantée de la beauté de ſa voix & de ſa figure, ſe plut à lui donner des conſeils, & à la rendre une excellente Actrice, ſur-tout dans les rôles de Magiciennes.

Elle obtint des applaudiſſemens continuels pendant vingt-neuf ans qu'elle reſta au Théâtre, & ſe retira en 1741, honorée des bontés de Leurs Majeſtés.

La premiere fois que le Maréchal de Villars vint à l'Opéra, après la bataille de Denain en 1712, la Demoiſelle Antier faiſant le rôle de la Gloire dans le prologue de l'opéra d'Armide, lui préſenta une couronne de laurier dans le balcon du théâtre où il était; ce qui fut applaudi généralement de toute la ſalle.

La même choſe arriva au Maréchal de Saxe, à ſon retour de la campagne de 1745; le 18 Mars 1746, la Demoiſelle *de Maiz*, niece de la Demoiſelle *Antier*, repréſentant la Gloire dans le même prologue d'Armide, lui préſenta la couronne de laurier, au bruit des applaudiſſemens réitérés de tout le public.

La Demoiſelle Antier mourut à Paris au magaſin de l'Opéra, où elle avait un appartement, le 3 Décembre 1747. Elle fut inhumée à Saint-Germain-l'Auxerrois.

Sa ſœur cadette chanta dans les chœurs depuis 1719 juſqu'en 1743, & fut mere de Mademoiſelle de Maiz, qui remplit long-tems les premiers rôles.

Arnould (Mlle Sophie), née à Paris le 14 Février 1744, entrée à l'Opéra le 15 Décembre 1757, a fait juſqu'en 1778, qu'elle s'eſt retirée, les délices de ce ſpectacle, dans tous les rôles qui lui ont été confiés. Une figure charmante, remplie de graces & de nobleſſe, un ſon de voix enchanteur, tendre & touchant, une ſenſibilité qu'elle ſavait communiquer à tous ceux qui l'écoutaient, ont rendu ſa perte irréparable. *Eglé* dans Théſée, *Télaïre* dans Caſtor, *Iphiſe* dans Dardanus, *Pſiché*, *Adele*, *Iphigénie*, & tant d'autres ont diſparu avec elle, & il ne nous ſemble pas qu'on s'empreſſe à nous conſoler de l'avoir perdue. Les applaudiſſemens ne viennent jamais du cœur, quand le pathétique ne vient que des cris; & voilà pourtant celui qu'on voudrait mettre en vogue.

Si nos peres pouvaient entendre nos opéra, ils s'écrieraient ſans doute, ô *Arnould*, *Chaſſé*, *Jéliotte*, qu'êtes-vous devenus?

Arrivée (L'), né à Lyon, entra à l'Opéra en Mars 1755, la veille du Dimanche de la Paſſion, le même jour où le célebre Jéliotte quitta la ſcène lyrique, après en avoir fait les délices pendant ving-deux ans.

Perſonne ne pouvait mieux prétendre à nous dédommager de ſa perte que M. l'Arrivée, qui en peu de tems parvint à réunir à la plus belle voix les avantages de l'Acteur le plus conſommé.

Depuis ce tems il n'a fait que mériter de nouveaux ſuccès. On lui a l'obligation d'avoir précipité la marche du récitatif qui s'était furieuſement ralentie depuis pluſieurs années. Cet excellent Acteur s'eſt retiré de l'Opéra à Pâques 1779, après avoir obtenu la penſion qu'il avait ſi bien méritée. Cependant, ſe ſentant encore les mêmes forces, il a cédé aux deſirs du Public, qui ne le voyait ſe retirer qu'avec le plus grand regret, & aux vives ſollicitations de M. de Viſmes, qui ne voulait pas laiſſer échapper cette occaſion ſi importante de prouver au Public combien il deſire de lui plaire, il s'eſt engagé à reſter encore ſix ans à l'Opéra.

Digitized by Google

Mais ſon âge, ſa ſanté, & la beauté toujours la même de ſa voix, nous font eſpérer que ſon engagement ſera prolongé bien par-delà le terme convenu.

Arrivée (Mlle Lemiere, épouſe de M. L') débuta à l'Opéra en Janvier 1750, & eut un brillant ſuccès. Elle joignait aux charmes de la figure ceux d'une voix auſſi légere que brillante & facile.

Cependant elle ſe retira en 1753, & ne reparut qu'en 1757, ayant fait de grands progrès, particuliérement dans la maniere de chanter les ariettes.

C'était toujours avec un nouveau plaiſir qu'on les lui entendait exécuter, ſur-tout celles que l'inimitable Rault lui accompagnait avec ſa flûte. Son goſier flexible rendait avec la plus grande préciſion les paſſages les plus difficiles, & le ſon de ſa voix ſe mariait ſi admirablement bien aux ſons flatteurs de la flûte, qu'alors il était impoſſible de trouver rien à deſirer. On a beaucoup vanté la voix & les talens de Mademoiſelle Petitpas, qui étaient dans le même genre; mais nous ſommes convaincus que cette Cantatrice ſi vantée, était bien loin de la perfection où eſt parvenue Madame l'Arrivée. Une mauvaiſe ſanté & quelques autres raiſons l'ont déterminée à ſe retirer du Théâtre, lorſqu'elle pouvait encore pendant pluſieurs années mériter les applaudiſſemens qu'on lui prodiguait depuis ſi long-tems. Elle a obtenu la penſion à Pâques 1778.

Atis, né à Saint-Domingue vers 1715, avait beaucoup de talent pour jouer de la flûte. Une affaire qu'il eut en Autriche, l'obligea de ſe battre, & une balle qu'il reçut dans le menton, lui fit perdre une grande partie de ſa facilité, ſur-tout pour l'embouchure. Il revint en France, où il s'eſt fixé depuis, & s'y eſt occupé à faire des écoliers, & à compoſer un grand nombre de ſonates, duo, trio, ſymphonies, &c. où l'on trouve des morceaux agréables.

Bannier (Antonio), né à Rome vers l'année 1638, fut amené très jeune en France, par ſon pere né en Suiſſe. Cet enfant, quoique laid & contrefait, était doué d'une des plus belles voix de deſſus qu'il y ait peut-être jamais eu. Ayant appris la muſique, ſa réputation lui procura bientôt l'honneur d'être entendu d'*Anne d'Autriche*, mere de Louis XIV. Cette Princeſſe le prit en affection & l'honora de ſes bontés. Comme

il était d'une très petite ſtature, la Reine dans ſes concerts ordonnait qu'on dreſsât une table ſur laquelle on plaçait Bannieri, pour qu'il pût mieux ſe faire entendre.

Louis XIV, dès ſa plus grande jeuneſſe étant ſenſible aux charmes de la muſique, aima beaucoup cet enfant qui était de ſon âge, & dans la ſuite le combla de bienfaits.

Bannieri, pour prévenir la perte de ſa voix, engagea un de ſes couſins qui était Chirurgien, à lui faire l'opération de la caſtration. Ce Chirurgien n'y conſentit qu'après les promeſſes les plus fortes, d'un profond ſecret.

Quelques années après, on fut étonné de voir qu'au lieu de muer, la voix de Bannieri embelliſſait tous les jours. On découvrit enfin que la cauſe n'en était pas naturelle; cela vint aux oreilles du Roi, qui pour s'aſſurer de la vérité, interrogea lui-même ſon Muſicien. Bannieri ayant avoué: « Quel eſt le Chirurgien qui t'a fait cette opération, dit le Roi, » d'un ton courroucé? » Bannieri répondit qu'il avait donné ſa parole d'honneur de ne jamais le nommer, & qu'il ſuppliait Sa Majeſté de ne pas l'y contraindre: « Tu fais bien, dit le Roi, car je le ferais pendre; » & c'eſt ainſi que je ferai traiter le premier qui s'aviſera de commettre » une pareille abomination ».

Louis XIV avait d'abord voulu qu'on chaſsât Bannieri; mais ſe laiſſant toucher par ſes larmes, il lui rendit ſes bontés, & ne conſentit à ſa retraite que lorſqu'il eut atteint l'âge de ſoixante-dix ans. Il vécut encore plus de trente ans, & mourut en 1740. Six mois avant ſa mort, on remarquait que lorſqu'il parlait, le ſon de ſa voix était encore très volumineux & d'une beauté ſinguliere.

Barre (L'Abbé de la), était Organiſte ordinaire du Roi. Ce fut à ſa mort, arrivée en 1678, que cette place fut partagée en quatre, & fut ſervie par quartiers. Les quatre premiers furent:

Janvier,	M. *Tomelin.*
Avril,	M. *Le Begue.*
Juillet,	M. *Buterne.*
Octobre,	M. *Nivers.*

L'Abbé de la Barre était auſſi un habile Compoſiteur, & fit pluſieurs morceaux qui plurent beaucoup à Louis XIV.

Digitized by Google

Le Begue avant d'être Organiſte du Roi, l'était de l'égliſe ſaint Merry. C'était un homme auſſi eſtimé par ſes vertus que par ſes talens. Il était né à Laon en 1630, & mourut le 6 Juillet 1702.

Bastaron, célebre Baſſe-taille de la chapelle de Louis XIV, excellait dans le pathétique. Il eſt mort vers 1725.

On dit que ſa voix était ſuperbe & d'un volume extraordinaire.

Batiste, l'un des plus grands violons qui aient paru en France au commencement de ce ſiecle, était ami intime de Corelli, & un peu ſon éleve. Lorſqu'il vint à Paris, il fut regardé comme un prodige pour l'exécution; on aſſure qu'il fut le premier qui joua la double corde. Il mourut en Pologne à la tête de la Muſique du Roi.

Beaulieu (Girard de); de la Muſique de Louis XIII, avait une très belle baſſe-taille, & chantait avec beaucoup d'art.

Beaumavielle, l'un des premiers Muſiciens que Lully fit venir de Languedoc à Paris, lors de l'établiſſement de l'Opéra en 1672. C'était auſſi le premier Acteur de ſon tems. Sa voix était une *baſſe-taille* ſuperbe, & il chantait avec art. Il mourut vers l'année 1688.

Béche. Pluſieurs freres de ce nom ſont attachés depuis long-tems à la Muſique du Roi. L'aîné, après avoir chanté plus de vingt-cinq ans à la chapelle, s'eſt retiré depuis quelques années. Jamais on n'a entendu de voix de *haute-contre* auſſi délicieuſe que la ſienne, & rien n'a jamais pu l'égaler que la maniere agréable dont il s'en ſervait.

M. Béche a joint à ce rare talent de grandes connaiſſances ſur ſon art & ſur différentes parties de littérature. Nous lui avons de grandes obligations pour les excellentes notes qu'il a bien voulu nous donner; & quoique ſa modeſtie lui ait fait deſirer d'être ignoré, nous avons cru devoir lui prouver la reconnaiſſance que nous lui devons, en la rendant publique.

Belleville, célebre Baſſon de la Muſique du Roi, mort vers 1750, après une maladie de poitrine qui lui dura vingt-quatre ans, & qui le priva pendant tout ce tems d'un inſtrument dont perſonne ne jouait avec plus de goût que lui.

Digitized by Google

Benoit (Claude), né à Andresy-sur-Seine, le 6 Juin 1701, était fils du sieur de Beaupré, Chef de gobelet de *Monsieur*, frere de Louis XIV.

Il apprit tard la Musique, & demeura pendant plusieurs années à la Métropole de Paris.

M. le Maréchal de Noailles qui connaissait la voix & les heureuses dispositions de *Benoit*, engagea en 1738, l'Evêque de Rennes à le recevoir à la Musique de la chapelle. Destouches lui donna de si bonnes leçons, qu'il devint un des meilleurs chanteurs de son tems. Sa voix de *basse-taille*, tirant sur le concordant, était une des plus belles que l'on ait entendu en ce genre, & d'un volume prodigieux. Personne ne sut mieux rendre que lui la musique sacrée.

Il obtint sa retraite en 1763, & passa les dernieres années de sa vie à Saint-Germain, ou à sa maison d'Andresy. Il y mourut des suites d'une maladie douloureuse, le 16 Mars 1770.

Il n'avait eu qu'un fils, dont la voix était de même nature & presqu'aussi belle que celle de son pere, mais qui mourut à la fleur de son âge.

Bérard, né en 1710, débuta sur le théâtre de l'Opéra en 1735, par le monologue de Thétis & Pelée, *Ciel, en voyant ce temple redoutable*, &c. Peu de tems après il entra aux Italiens, pour chanter dans les divertissemens qu'on ajoutait alors aux anciennes pieces de ce théâtre; mais après y être demeuré trois ans, il rentra à l'Opéra, d'où il se retira avec la pension, à Pâques 1745.

Il occupa ses loisirs à composer un *Art du Chant*, qu'il dédia à Madame de Pompadour, & dans lequel on trouve de bonnes choses, mais dont la plus grande partie sont inutiles aujourd'hui, ne pouvant convenir au nouveau goût de chant que l'on a adopté, & qui a détruit presqu'entiérement celui qui pendant plus de cent ans avait fait les délices de Paris & de toute la France.

Le Livre de Bérard sera probablement nécessaire dans quelques années, lorsque notre Nation, inconstante, lassée de ce dernier genre de chant voudra revenir à l'ancien. Nous ne connaissons que cet ouvrage qui puisse en rappeller le souvenir.

Bérard jouait bien du violoncelle, de la guittare, & de la harpe, avec beaucoup de graces, & faisait grand plaisir en s'accompagnant.

Il

Il a donné au Public pluſieurs livres de Brunettes, avec accompagnemens de ces deux inſtrumens, & eſt mort à Paris le 1 de Décembre 1772. Il n'a laiſſé qu'un fils, bon Muſicien, né en 1725 le 15 de Février. Depuis 1762, il eſt le premier Violoncelle à l'orcheſtre de la Comédie Italienne, & a épouſé en 1762 Mlle Deſchamps, excellente Actrice de l'Opéra-comique, enſuite de la Comédie Italienne en 1762, lors de la réunion des deux Spectacles, & qui s'eſt retirée à Pâques 1776, trop tôt pour le plaiſir du Public.

Madame Berard eſt née à Auxerre en 1730.

BERTRAND (Antoine de), a mis en muſique le premier & le ſecond livre des Amours de Pierre de Ronſard en 1578.

Un troiſieme livre de chanſons, &c.

BESOZZI (Gaetano), célebre Hautbois de la Muſique du Roi, naquit à Parme en 1727, entra au ſervice du Roi de Naples en 1736, & à celui du Roi de France en 1765.

Son pere, *Joſeph Beſozzi*, avait montré à jouer du hautbois & du baſſon aux fameux *Alexandre* & *Jérôme Beſozzi* ſes freres, tous deux au ſervice du Roi de Sardaigne, & qui ſe ſont fait admirer à Paris, il y a environ trente ans, par la beauté & la préciſion de leur jeu.

M. Beſozzi jouit ici depuis ving-cinq ans de la réputation la mieux méritée, ainſi que de l'eſtime de ceux qui le connaiſſent.

Son fils eſt reçu depuis peu à la Muſique du Roi; & ſon frere *Antoine Beſozzi*, qui eſt attaché à la cour du Roi de Pologne, a auſſi un fils attaché à celle de Saxe.

BLAVET, célebre Joueur de flûte, né à Beſançon en 1700, vint à Paris en 1723, & s'y fit une grande réputation. Le Prince de Carignan qui connut ſon mérite, lui donna un logement & une penſion: il devint enſuite Surintendant de la Muſique du Comte de Clermont, & juſqu'à ſa mort, il reſta à ſon ſervice.

Les Spectacles de ce Prince furent ſouvent ornés de muſique compoſée par Blavet. Peu jaloux des applaudiſſemens du Public, ce fut preſque malgré lui qu'on exécuta à l'Opéra *la Fête de Cythere* & *le Jaloux*

corrigé, actes, l'un du *Chevalier de Laurès*, & l'autre de *M. Collé*, qui cependant eurent du ſuccès.

A des talens admirables, Blavet joignait des vertus reſpectables ; ſes mœurs étaient honnêtes, ſon caractere tranquille, ſa probité ſcrupuleuſe. Il s'était marié à 18 ans, & vécut plus de cinquante ans avec ſon épouſe dans la plus grande union.

Vers la fin de 1765, il fut attaqué de la pierre, qui alors était une maladie plus grave qu'elle ne l'eſt aujourd'hui ; il ſe détermina trop tard à ſe faire faire l'opération, & mourut en 1768, emportant avec lui l'eſtime & les regrets de tous ceux qui l'ont connu.

Il a laiſſé un fils qui a embraſſé l'Etat eccléſiaſtique, & qui a hérité de toutes les bonnes qualités de ſon pere. Il eſt célebre par ſes connaiſſances dans l'art des jardins.

Bocan, Joueur de violon célebre ſous Louis XIII.

Bourbonnois (La Dlle) entra à l'Opéra en 1735, & s'eſt retirée en 1747. Sa ſœur cadette entrée auſſi à l'Opéra en 1737, fut remerciée en 1738, alla chanter à celui de Lyon, rentra à l'Opéra pendant un an en 1741, & mourut l'année ſuivante.

Boutelou, célebre haute-contre de la chapelle de Louis XIV, joignait à la plus belle voix la maniere de chanter la plus noble & la plus agréable. Sa voix n'était pas haute, & il n'allait au *ſi* b qu'en paſſant ; mais le ſon en était ſi plein, ſi beau & ſi touchant, qu'on ne pouvait l'entendre ſans en avoir l'ame affectée. Il avait auſſi la plus belle prononciation. Boutelou aurait dû mieux profiter des bontés que le Roi avait pour lui ; mais ſa conduite était ſi extravagante, que de tems en tems on le mettait en priſon, où cependant, par ordre du Roi, on lui ſervait une table de ſix couverts ; & la fin de tout cela était toujours le paiement de ſes dettes, tant la bonté du Roi était grande ; il eſt vrai que perſonne n'avait l'art comme lui d'émouvoir la ſenſibilité de ce Prince, qui avouait ſouvent que la voix de Boutelou lui arrachait des larmes.

Carriata ou Carousi (Dona). Cette célebre Dame Romaine, d'une

illuſtre naiſſance, avait la plus belle voix qu'on eût encore entendue, & chantait merveilleuſement bien. Elle jouait auſſi ſupérieurement du *clavecin* & de la *lyre*. Sa figure était agréable; ſon eſprit était rempli de graces & de connaiſſances; elle faiſait des vers charmans, & enfin était un compoſé de talens, de charmes & de vertus. Elle vint paſſer quelque tems en France vers 1680, & elle fit les délices de la cour. Le Roi avait le plus grand plaiſir à l'entendre, & lui donna ſon portrait entouré de gros diamans, dans un braſſelet. Lorſqu'elle partit, le Roi lui dit les choſes les plus agréables, & elle fut regrettée de tous ceux qui avaient eu le bonheur de la connaître.

Le fameux Lorenſani, Maître de Muſique de la Reine, ne pouvait ſe laſſer de l'entendre & de l'accompagner, & compoſa pour elle pluſieurs morceaux qui furent également eſtimés par la maniere dont ils étaient compoſés & chantés.

Castilly (la Dlle.) fit le rôle de *Pomone* dans cette paſtorale de Perrin & de Cambert, qui fut le premier de tous les opéra, repréſentés à Paris.

Castro a fait pluſieurs livres de chanſons en 1580, 95 & 1617.

Champion (Thomas), célebre Organiſte, & le plus grand Contrapontiſte de ſon tems.

Son fils *Jacques Champion*, ſieur de la Chapelle, Chevalier de l'ordre du Roi, fut auſſi habile que ſon pere. Tous deux vivaient ſous Louis XIII. *Chambonieres*, fils de Jacques Champion, fut encore plus habile que ſon pere & que ſon aïeul, ſur-tout ſur le clavecin.

Chambonieres mort en 1670, jouait parfaitement du clavecin, & eut une grande réputation par les pieces de ſa compoſition, & par la maniere dont il les exécutait.

Il était fils de Champion, célebre Organiſte.

Chapottin, Haute-contre de l'Opéra, y entra en 1741, quitta en 1743, y rentra en 1746, fut fait Maître de Muſique en 1753, & ſe retira tout à fait il y a pluſieurs années.

Digitized by Google

Chassé (Claude Louis de), né en 1698, à Rennes, iſſu d'une maiſon noble de Bretagne, vint à Paris en 1720 pour ſervir dans les Gardes du corps. Les malheurs du ſyſtême de Law avaient déja beaucoup diminué la fortune de ſon pere, lorſque l'incendie de Rennes acheva de la renverſer entiérement. Le jeune de Chaſſé, que la nature avait doué d'une taille avantageuſe, d'une figure agréable, & ſur-tout d'une très belle voix, ſentit l'impoſſibilité de ſe ſoutenir au ſervice; & ſes amis l'ayant déterminé, quoiqu'avec peine, à tirer parti des ſeuls avantages qui lui reſtaient, il entra à l'Opéra en 1721. Son talent décidé pour le théâtre l'ayant bientôt rendu l'ornement de la ſcène, il effaça tous les Acteurs de ſon genre qui l'avaient précédé, & le rôle de Roland, qu'il rendit avec une ſupériorité juſques alors inconnue, mit le ſceau à ſa réputation.

L'étude que M. de Chaſſé fit de ſon art, ne ſe borna point à perfectionner ſon chant & ſon jeu particulier; il étendit ſes ſoins ſur l'enſemble du ſpectacle; & c'eſt à lui qu'on doit en partie la pompe & la magnificence qu'on déploie aujourd'hui à l'Opéra. Il haſarda le premier, ſur le théâtre de Fontainebleau, d'employer une grande quantité de comparſes, pour donner le ſpectacle d'une manœuvre militaire, dans le ſiége de la tragédie d'Alceſte. Louis XV fut ſi ſatisfait de l'exécution, qu'il appella depuis Chaſſé *ſon Général*. C'eſt dans une occaſion ſemblable que cet Acteur, profondément pénétré de ſon perſonnage, étant tombé ſur la ſcène, & craignant que ſa chûte n'occaſionnât du déſordre, criait aux ſoldats qui le ſuivaient : *marchez-moi ſur le corps.*

Chaſſé, l'honneur du théâtre & l'idole du public, regrettait toujours de ne pas ſuivre une profeſſion plus conforme à ſa naiſſance; on lui propoſa un emploi conſidérable dans ſa province; mais ſa retraite entraînait la ruine des Entrepreneurs de l'Opéra, & il eut la généroſité de leur faire le ſacrifice de ſa répugnance.

En 1738, après un tems de ſervice ſuffiſant, il crut entrevoir des moyens de rétablir ſa fortune, & quitta le théâtre pour ſe retirer dans ſa province; mais les ſuccès n'ayant pas répondu à ſon attente, il rentra en Juin 1742, dans l'opéra d'Iſſé, par le rôle d'Hylas. Enfin, après avoir fourni la plus brillante carriere, il ſe retira tout à fait en 1757, âgé de près de ſoixante ans, quoiqu'il fit encore l'admiration des ſpectateurs.

Les talens diſtingués de M. de Chaſſé, ſes connaiſſances en tous genres,

ſes mœurs honnêtes, ſa conduite irréptochable, l'ont rendu ſupérieur à une profeſſion que le préjugé a injuſtement proſcrite.

L'équitable poſtérité verra toujours en lui le créateur de ſon art, & l'homme célebre à qui nous devons les grands Acteurs tragiques qui lui ont ſuccédé. Rendu à la ſociété privée depuis plus de vingt ans, il fait aujourd'hui les délices de ſes amis, & nous eſpérons que ce ſera encore pour longtems.

M. de Chaſſé eſt auteur de pluſieurs chanſons bacchiques, qu'il avait compoſées pour lui, & que l'étonnante étendue de ſa voix laiſſe peu de chanteurs en état d'exécuter.

Nous ne pouvons mieux finir cet article qu'en rapportant l'éloge que Rouſſeau fait de ce célebre Acteur dans ſon Dictionnaire de Muſique : on ſait que Rouſſeau n'était pas louangeur ; au moins doit-on le croire vrai ſur cet article.

« Cet excellent Pantomime, en mettant toujours ſon art au-deſſus de » lui, & s'efforçant toujours d'y exceller, s'eſt ainſi mis ui-même fort » au-deſſus de ſes confreres : Acteur unique & homme eſtimable, il » laiſſera l'admiration & le regret de ſes talens aux Amateurs de ſon » théâtre, & un ſouvenir honorable de ſa perſonne à tous les honnêtes » gens ».

Chefdeville, le plus célebre Joueur de muſette qu'il y ait eu en France. Depuis ſa mort cet inſtrument a été abandonné. Il jouait auſſi du hautbois, entra à l'Opéra en 1725, & fut mis à la penſion en 1748, à condition qu'il jouerait de la muſette toutes les fois qu'on aurait beſoin de lui.

Chevalier (la Dlle), entrée à l'Opéra en 1741, a joué avec ſuccès les premiers rôles pendant longtems. Elle joignait à une belle voix, une belle repréſentation, un jeu noble, & une maniere aiſée de chanter la muſique de ſon tems. Mlle Chevalier, après avoir quitté l'Opéra, a épouſé M. Duhamel.

Cholet, Haute-contre de l'Opéra, joua dans l'Opéra de Pomone, qui fut le premier repréſenté à Paris.

Digitized by Google

Clair (Jean-Marie le), né à Lyon, en 1697, mort à Paris en 1764. Le premier de ſes goûts fut pour la danſe, & il fit à Rouen les premiers eſſais de ſes talens.

Par un haſard ſinguliet, le fameux *Dupré* était alors Violon dans l'orcheſtre de la Comédie; mais tous deux, méconrens de leur talent, ſe rendirent juſtice, & changerent de place. *Dupré* devint le premier Danſeur qui ait jamais exiſté; & *le Clair* ouvrit bientôt à l'harmonie une nouvelle carriere.

Batiſte & *Guignon* jouiſſaient alors d'une grande réputation. *Le Clair* s'en acquit une immortelle, par la maniere dont il joua la double corde, nouveau genre introduit par Batiſte, mais qu'il porta au dernier point.

Le Clair deſirant encore d'étendre ſes connaiſſances & de perfectionner ſon art, alla paſſer quelque tems en Hollande pour travailler ſous le célebre *Locatelli*, le premier des Violons de ſon tems, & revint à Paris cauſer l'admiration de tous ceux qui l'entendaient.

Ses ſonates, duo, trio & concerto ſont trop connus pour en parler; c'eſt encore la meilleure école pour ceux qui veulent s'attacher au violon. Son opéra de *Sylla & Glaucus* n'eut pas un grand ſuccès; on y trouve cependant pluſieurs morceaux excellens, qu'on a depuis inſérés dans d'autres opéra, & qui ſont toujours entendus avec plaiſir.

La ſimplicité de le Clair lui faiſait haïr le grand monde, & l'avait déterminé à ſe retirer dans une petite maiſon qu'il avait dans un des fauxbourgs de Paris. En rentrant chez lui, après avoir ſoupé en ville, la nuit du 22 Octobre 1764, il fut aſſaſſiné, ſans qu'on ait jamais pu ſavoir par qui. La modicité de ſa fortune aurait dû le garantir d'une ſi triſte fin.

Clairon (la Dlle) entra à l'Opéra en 1742, & débuta par le rôle de Vénus dans l'opéra d'Héſione. Elle s'eſt retirée au mois d'Août 1743, & eſt entrée à la Comédie Françaiſe.

Qui ne connaît ſes ſublimes talens, & la réputation dont elle a joui pendant tant d'années! Après avoir fait le charme du théâtre, elle fait maintenant celui des ſociétés qu'elle s'eſt choiſies, & qui chériſſent autant les qualités de ſon eſprit que celles de ſon cœur.

Claudin le jeune. On a déja vu ſon article aux Compoſiteurs. *Thomas*

Digitized by Google

d'Embry nous dit que ce jeune Muſicien était un rare & excellent perſonnage, capable de porter la muſique juſqu'à ſon dernier degré de perfection, ſi la mort n'eût devancé l'exécution de ſes deſſeins.

Il rapporte ainſi l'hiſtoire arrivée aux noces du Duc de Joyeuſe, & aſſure la tenir de Claudin lui-même.

Cet habile Muſicien, dit-il, fit chanter un air qui anima tellement un Gentilhomme, qu'il mit l'épée à la main, & jura qu'il lui était impoſſible de ne pas aller ſe battre contre le premier venu. Alors Claudin fit exécuter un autre air dans un mode plus doux, qui le ramena bientôt à ſon état naturel. Tant (ajoute-t-il), le ton, le mouvement, la meſure & la conduite de la voix, joints enſemble, ont de force & de pouvoir ſur les eſprits.

Clediere, Haute-contre de l'Opéra, joua dans *Pomone* le premier opéra repréſenté ſur le théâtre de Paris.

Il fit pendant longtems les premiers rôles, & eut du ſuccès, ſur-tout dans celui d'Atis.

Constantin, célebre violon de la cour de Louis XIII, obtint la charge de *Roi des Violons*, *Maître des Ménétriers*, & mourut en 1657. Du Manoir lui ſuccéda.

Corbet (Franciſque), fameux Joueur de guittare, né à Pavie. Ses parens le menacerent inutilement de leur colere, pour le forcer à abandonner cet inſtrument, qui lui ôtait tout autre goût. Il ſe fit admirer en Italie, en Eſpagne, en Allemagne, & fut aimé de pluſieurs Souverains. Enfin le Duc de Mantoue le donna à Louis XIV; mais le goût des voyages l'ayant repris, il paſſa en Angleterre, où le Roi le maria, lui donna le titre de Gentilhomme de la chambre de la Reine, une clef de ſa chambre, ſon portrait & une penſion conſidérable. Il revint mourir en France, aimé & regretté de tous ceux qui l'avaient connu.

Voici l'épitaphe que lui fit M. Médard, un de ſes meilleurs éleves, & ſon meilleur ami.

« Ci gît l'Amphion de nos jours;
» Franciſque, cet homme ſi rare,

» Qui fit parler à ſa guittarre
» Le vrai langage des amours.
» Il gagna par ſon harmonie
» Les cœurs des Princes & des Rois ;
» Et pluſieurs ont cru qu'un génie
» Prenait le ſoin de conduire ſes doigts.
» Paſſant, ſi tu n'as pas entendu ſes merveilles ;
» Apprends qu'il ne devait jamais finir ſon ſort,
» Et qu'il aurait charmé la mort ;
» Mais hélas ! par malheur elle n'a point d'oreilles ».

Cornille pere & fils, étaient de célebres Muſiciens de la muſique de Louis XIII. L'un chantait la baſſe-taille, & l'autre la haute-contre.

Costeley (François), Organiſte & Valet-de-chambre de Charles IX, fit un ouvrage ſur la Muſique, en 1570.

Cugnier (Pierre), actuellement premier Baſſon de l'Académie Royale de Muſique, eſt né à Paris d'une famille honnête, originaire de Saint Quentin.

A l'âge de ſix ans, on le mit enfant de chœur à l'égliſe cathédrale de Paris, où il eſt reſté pendant douze ans.

A l'âge de quatorze, le haſard lui ayant fait trouver ſous ſa main un baſſon, il eſſaya d'en jouer, & parvint à en tirer des ſons. Les diſpoſitions qu'on lui trouva, firent qu'on lui donna pour maître le ſieur Cappel, l'un des plus habiles Baſſons de ſon tems.

Il travailla un an avec lui, & n'eut jamais d'autre maître. Son goût pour la muſique ne l'empêcha pas d'achever ſes études ; & dès qu'elles furent finies, il obtint un emploi qui aurait pu le mener à une fortune honnête ; mais la mort d'un parent qui le lui avait fait obtenir, détruiſit toutes ſes eſpérances.

Sa facilité pour le travail, & ſes talens pour la muſique, lui procurerent bientôt la place de Secrétaire d'un Fermier général, connu par ſon goût pour la muſique & par ſes malheurs.

Le Roi ayant deſtitué pluſieurs Fermiers généraux en 1762, celui à qui M. Cugnier était attaché, fut du nombre des malheureux ; M. Cugnier ſe trouva encore une fois ſans état & ſans eſpérances.

M.

Digitized by Google

M. Berton, alors Maître de Muſique de l'Opéra, & qui connaiſſait ſes talens, propoſa aux Directeurs de le faire ſolliciter pour entrer dans l'orcheſtre; & pour s'y déterminer, ils l'employerent par extraordinaire aux ſpectacles de Fontainebleau en 1763, parcequ'il n'y avait alors que deux Baſſons à la Muſique du Roi.

Enfin, au mois de Décembre 1764, il accepta la place qu'on lui propoſait à l'Opéra, & fut mis auſſi-tôt aux premiers accompagnemens. Il devait ſe flatter que cette place le conduirait à être reçu à la Muſique de la chambre du Roi; mais par une fatalité qui ſemble attachée à ſon étoile, cette juſtice ne lui a point encore été accordée.

Il y a près de deux ans que M. Cugnier eſt premier Baſſon de l'Opéra; & en remplit les fonctions avec toute l'intelligence poſſible; il s'eſt ſurtout attaché à une qualité de ſon bien rare chez les accompagnateurs.

Jamais il n'a voulu ſe décider à jouer ſeul en public, parcequ'il eſt perſuadé que, quelque talent qu'on ait pour le *Baſſon*, cet inſtrument ne peut jamais plaire autant que le *violon*, la *flûte*, le *hautbois* & le *violoncelle*, & que la fatigue que l'on ſe donne pour jouer des *ſolo*, ne peut que nuire à l'égalité de ſon qu'il faut pour l'accompagnement. Sa modeſtie à cet égard eſt bien louable; le public doit lui ſavoir gré de n'avoir pas fait ce qu'il aurait pu faire comme tant d'autres, puiſque ſon unique motif a été de lui plaire dans un genre auquel les Muſiciens ne s'attachent pas aſſez, celui de l'accompagnement. Nous pouvons aſſurer avec vérité, que peu de perſonnes ont pouſſé ce talent auſſi loin que M. Cugnier, & qu'à ce titre il doit être placé au rang des premiers Muſiciens.

C'eſt à lui que nous devons l'article Baſſon, que l'on a vu dans notre ſecond livre.

Cugnier, Baſſe-taille de l'Opéra, y entra en 1733, & le quitta en 1736, pour entrer à la Muſique du Roi Staniſlas.

Cuvillier, avait une taille aſſez belle. Il entra à l'Opéra en 1725, & fut mis à la penſion en 1750. Son fils, entré à l'Opéra, Haute-contre en 1738, quitta en Novembre 1740, & y rentra Baſſe-taille en 1749. Il ſortit de France ſans rien dire, en 1755, & paſſa à Bruxelles.

Demurat, célebre Haute-contre du tems de Louis XIII, avait la voix la plus belle & la plus juſte que l'on eut encore entendue.

Desmatins (la Dlle), belle Actrice, mais éclipſée par la *Rochois*, eut aſſez de ſuccès après la retraite de cette inimitable Actrice, en 1697. Elle mourut vers 1720.

Despréaux, Hautbois de l'Opéra, y entra en 1727, & fut mis à la penſion en 17... Il eſt pere de pluſieurs enfans, qui ont tous des talens diſtingués.

L'aîné eſt maintenant premier Violon de l'orcheſtre de l'Opéra.

Le ſecond eſt un Danſeur fort agréable, & a prouvé la gaieté de ſon eſprit par pluſieurs parodies agréables, qui ont été repréſentées devant Leurs Majeſtés.

Le troiſieme eſt un excellent Maître de clavecin & bon Compoſiteur. Il a fait pluſieurs opéra qui n'ont pas encore été répétés.

Destouches, Muſicien de Louis XIII, jouait fort bien du hautbois & de la muſette.

Dubois (Mlle) eſt entrée à l'Opéra en Juillet 1752, & a obtenu la penſion depuis quelques années. Sa ſœur n'a été qu'un an à l'Opéra, de 1754 à 1755, & eſt entrée à la muſique du Roi.

Son frere eſt maintenant premier Hautbois de l'Opéra, après avoir été pendant quelques années fort applaudi à la Comédie Italienne.

Dubois, Baſſon de la Muſique du Roi, avait une grande exécution & une vivacité ſurprenante, ſur-tout dans un tems où l'exécution n'était pas portée ſur cet inſtrument au point où elle eſt aujourd'hui. Il eſt mort vers 1750.

Dumeni avait une haute-contre magnifique, & ſe fit admirer de tout Paris, dans les premiers rôles qu'il jouait à l'Opéra, après avoir été long-tems Cuiſinier de M. de Foucault, Intendant de Montauban. Il débuta en 1677, dans l'opéra d'Iſis, & mourut âgé vers 1715.

Digitized by Google

Il joua ſi bien le rôle de Phaéton, qu'on s'écriait dans le parterre:

« *Ah! Phaéton, eſt-il poſſible*
» *Que vous ayez fait du bouillon?* »

Ce fut lui qui joua le premier le rôle de Renaud dans l'opéra d'Armide.

Il fallait qu'il bût pluſieurs bouteilles de vin de Champagne pendant chaque repréſentation. La Rochois & lui ne pouvaient ſe paſſer l'un de l'autre; & lorſqu'ils étaient enſemble ſur le théâtre, ils ſe diſaient mille injures.

Pendant les vacances du théâtre, il allait en Angleterre, & il en rapportait ordinairement mille piſtoles; mais au dernier voyage qu'il y fit, il en revint avec une extinction de voix, qu'il a conſervée juſqu'à ſa mort. On verra à l'article *Maupin* ſon combat avec cette célebre Actrice.

Dun (le ſieur), Baſſe-taille, entré à l'Opéra en 1686, mis à la penſion en 1736, eſt décédé en 1745.

Son fils, auſſi Baſſe-taille, entré à l'Opéra en 1715, a eu la penſion en 1741. Il paſſa alors violoncelle à l'orcheſtre, & ſe retira en 1752.

Son petit-fils a joué du violon dans l'orcheſtre depuis 1748 juſqu'en 1762.

Duport (M.), le plus célebre Violoncelle qui ſe ſoit jamais fait entendre. Sa réputation eſt ſi grande dans toute l'Europe, que nous nous diſpenſerons de le louer comme il le mérite, ainſi que M. ſon frere, dont les talens ne peuvent être ſurpaſſés que par ceux de M. Duport l'aîné.

Eckard (M.), Profeſſeur de clavecin, d'une grande réputation, & bon Peintre en miniature, eſt un des premiers qui ait introduit en France l'uſage de faire travailler en batteries les baſſes dans les pieces de clavecin, uſage inventé en Italie par le célebre *Alberti*, & qui fait quelquefois plaiſir, lorſque le chant l'exige, mais qui devient inſipide quand on l'emploie ſans ceſſe, ainſi qu'on le fait aujourd hui.

M. Eckard a le jeu le plus brillant & le plus agréable. Il excelle ſur-

tout à préluder pendant des heures entieres, qu'il trouve moyen de faire paſſer comme des momens pour ceux qui l'écoutent.

Erremans (la Dlle), entrée à l'Opéra vers 1720, fut miſe à la penſion le premier Janvier 1743. Elle eſt morte en 1761; elle avait épouſé le Page, Acteur de l'Opéra.

Estrée (Jean d'), Joueur de hautbois du Roi, a mis en notes de muſique quatre livres de danſeries, contenant le chant des branles communs, gais, de Champagne, de Bourgogne, de Poitou, d'Ecoſſe, de Malte, des Sabots, de la Guerre & autres, gaillardes, ballets, voltes, baſſes danſes, hauberrois, allemandes, imprimés à Paris chez *Nicolas Duchemin*, 1564.

Eudes, Moine de Cluny, le plus ſavant Muſicien qu'on eût vu en France ſur la fin du neuvieme ſiecle. (Fauchet, Liv. XI. Chap. 61).

Exaudet, Violon entré à l'Opéra en 1749, en ſortit, & mourut vers 1760. Il eſt auteur du célebre menuet qui porte ſon nom, & de pluſieurs trios, & autres morceaux de muſique bien faits.

Favalli, né en Italie, était un Caſtrat ſi aimé de Louis XIV à cauſe de ſa belle voix, & du plaiſir qu'il lui faiſait en chantant, qu'il lui accorda la permiſſion de chaſſer dans toutes les capitaineries, & même dans le parc de Verſailles. Il vint en France en 1674.

Ferray, Haute-contre des chœurs de l'Opéra, y entra en 1748. Il fut nommé Maître de Muſique, & s'eſt retiré avec la penſion en 1778.

M. Ferray avait beaucoup de talent pour enſeigner le goût du chant mis en uſage par MM. Rebel & Francœur, auquel on reviendra peut-être quelque jour, en diminuant un peu ſa lenteur.

Flesle, Joueur de harpe ſous Louis XIII, éclipſa tous ceux qui jouaient avant lui de cet inſtrument.

Fleury (François-Nicolas de), Muſicien de M. le Duc d'Orléans;

en 1660, a fait une méthode pour jouer du théorbe, qui fut eſtimée alors.

Formé, Maître de Muſique de la chapelle de Louis XIII, a eu beaucoup de réputation.

Forqueray (Antoine). Il y a pluſieurs célebres Muſiciens de ce nom. Celui dont il s'agir dans cet article, était né à Paris en 1671. Son pere, habile Profeſſeur pour la viole, lui donna des leçons dès ſa plus tendre enfance, & il en profita à un tel point, qu'à l'âge de cinq ans il joua pluſieurs fois devant Louis XIV, qui l'appellait ſon petit prodige.

A vingt ans le jeune Forqueray était le plus habile Joueur de viole de ſon tems. Il eut auſſi le talent de la compoſition, & fit des pieces auſſi harmonieuſes que mélodieuſes. Ses talens, & plus encore la douceur de ſon caractere, le firent recevoir dans les meilleures compagnies, où il procurait, toutes les fois qu'on le déſirait, le plaiſir de l'entendre.

M. le Duc d'Orléans, Régent, le choiſit pour ſon maître, & l'honora toujours de ſes bontés. Forqueray mourut à Mantes le 28 Juin 1745, & laiſſa un fils.

Jean-Baptiſte-Antoine Forqueray, Ordinaire de la Muſique de la chambre & chapelle du Roi, né le 3 Avril 1700, qui n'eut pas moins de talent que ſon pere. Ainſi que lui, il joua devant Louis XIV, à l'âge de cinq ou ſix ans, & étonna toute la cour par la prodigieuſe exécution qu'il avait déja dans un âge auſſi tendre.

S. A. S. Mgr le Prince de Conty l'aimait beaucoup, & l'attacha à ſon ſervice. Après la mort de ce Prince, M. de Forqueray a abandonné la Muſique, & acheve paiſiblement ſa carriere dans le ſein d'une famille, dont il eſt également aimé & reſpecté.

Il a épouſé vers 1744 *Marie-Roſe du Bois*, née le 17 Janvier 1717, fille de Jérôme du Bois, mort Syndic des Avocats au Conſeil, & ſortie d'une maiſon noble de Franche-Comté. Elle a excellé à jouer du clavecin, en joue encore avec beaucoup de graces; & on peut la mettre à la tête de la claſſe des Amateurs.

De ce mariage ſont iſſus deux enfans. L'un eſt *Jean-Baptiſte Forqueray*, Secrétaire de la garde-robe de Mgr le Comte d'Artois.

L'autre *Antoinette-Roſalie Forqueray*, mariée à Nicolas Goubaut, Ingénieur Militaire de Mgr le Prince de Condé.

M. de Forqueray a fait graver pluſieurs livres de pieces pour la viole & pour le clavecin, dont quelques-unes ſont de M. ſon pere.

Francisque la Fornara, de la Muſique du Roi, né en 1706 dans le royaume de Naples, vint à Paris en 1719, & y jouit pendant un grand nombre d'années de la plus grande réputation. Jamais chanteur en ſon genre n'a pu lui être comparé. Cet habile homme eſt retiré depuis pluſieurs années.

Sa voix était un beau Bas-deſſus, & la nature l'avait doué d'une cadence ſingulièrement belle. Les battemens en étaient ſi égaux & ſi bien marqués, qu'ils reſſemblaient exactement à ceux du roſſignol. Il joignait à ce don précieux de la nature la plus belle prononciation, & l'expreſſion la plus noble & la plus tendre; enfin il doit être regardé comme un des plus habiles chanteurs qu'il y ait eu à la Muſique du Roi.

En s'amuſant à tirer des armes, il eut le malheur de recevoir un coup de fleuret dans la gorge; ce qui contribua beaucoup à le faire ceſſer de chanter des récits. Il eſt actuellement dans la ſoixante-quatorzieme année de ſon âge, & a joui toute ſa vie de la réputation du plus parfait honnête homme.

Fel (Mlle Marie), née à Bordeaux, en 1716, eſt fille d'un habile Organiſte de cette ville, & a débuté ſur le théâtre de l'Opéra à la fin de 1733. Pendant plus de vingt-cinq ans ſa voix charmante, pure, argentine, a fait les plaiſirs du public, & l'aurait pu faire encore plus de vingt, ſi ſa mauvaiſe ſanté & la délicateſſe de ſa poitrine ne l'avaient obligée d'abandonner le théâtre en 1759. Mlle Fel chantait également bien le Français & le Latin, & eſt une des Françaiſes qui a le mieux chanté l'Italien. Sa voix eſt toujours auſſi jeune, & étonne encore le petit nombre d'amis, à qui elle a conſacré les dernieres années de ſa vie, & qui chériſſent autant ſes qualités perſonnelles, qu'ils ont toujours admiré ſes différens talens.

Gallus, jeune Auvergnat, qui avait une très belle voix, vint à la

Digitized by Google

cour de Thierry, Roi de France, fils de Clovis, qui le fit entrer dans le collége des Clercs du Palais, & lui donna enſuite l'Evêché de Clermont.

Grégoire de Tours était neveu de ce Gallus.

GELIN (M.) débuta à l'Opéra en 1750, dans le ballet du Carnaval du Parnaſſe, par l'ariette *les Cieux, la Terre & l'Onde*, &c. Après la retraite de M. *de Chaſſé*, il remplit les premiers rôles & conſerva cet emploi juſqu'à Pâques 1779, qu'il obtint ſa retraite, après avoir ſervi l'eſpace de trente ans avec toute l'exactitude poſſible & l'eſtime du public.

Il avait épouſé la célebre Mlle Lany, que ſa retraite enleva trop tôt aux plaiſirs des Amateurs de l'Opéra, & la mort au bonheur de ſes amis.

GODARD, Haute-contre de l'Opéra au mois de Février 1752, s'eſt retiré le 20 Juillet 1756.

GRANIER était un Muſicien célebre attaché à la Reine Marguerite. Il jouait de la viole, & était le premier de ſon art. Il mourut vers l'an 1600.

GROS (Joſeph le), excellent Muſicien, bon Compoſiteur, & premier Acteur de l'Opéra depuis le 1 Mars 1764, a débuté par le rôle de Titon, dans lequel il a eu les plus brillans ſuccès, & depuis ce tems n'a ceſſé d'en mériter de nouveaux.

Il eſt né le 7 Septembre 1739, à Monampteuil, village du diocèſe de Laon, & eſt fils de *Jacques le Gros*, Maître d'école de cet endroit, & de *Marie-Jeanne Hyvart*.

Ses parens lui ayant reconnu des diſpoſitions pour la muſique, le mirent Enfant de chœur à l'égliſe cathédrale de Laon. C'eſt là qu'il s'eſt formé au point de devenir un des premiers Muſiciens de l'Europe, par la maniere étonnante dont il lit & exécute à la premiere vue la muſique la plus difficile.

Il eſt inutile de nous étendre ſur les éloges que mérite la beauté de ſa voix. Elle eſt aſſez connue pour n'en avoir pas beſoin; nous nous contenterons de dire qu'il en fallait une auſſi belle, pour conſoler le public de la retraite de l'inimitable *Jeliotte*.

Digitized by Google

M. le Gros, nourri par les bons principes du Maître de chapelle de Laon, s'eſt quelquefois occupé de la compoſition. Il a même donné à l'Opéra un acte qu'il a fait en ſociété avec M. *Deſormery*, & qui a eu du ſuccès. Nous connaiſſons de lui d'autres ouvrages qui en mériteraient davantage.

En 1777, il s'eſt chargé de l'entreptiſe du Concert ſpirituel : ſes efforts pour le rendre intéreſſant & agréable, ont été couronnés juſqu'à préſent, & méritent de l'être de plus en plus, M. le Gros n'épargnant rien pour y attirer les plus habiles Muſiciens de l'Europe en tous genres.

Son zèle, ſes talens, ſon exactitude à remplir ſes rôles, ſon amour pour ſon art, & ſes mœurs honnêtes, l'ont rendu avec raiſon l'un des Acteurs les plus chers au public.

Il a épouſé en ſecondes noces Mlle Moriſet, de la Muſique du Roi, qui joint aux avantages de ſa figure ceux d'une voix charmante.

Gaye, Muſicien de la chapelle du Roi, s'aviſa, dans une partie de débauche, de mal parler de l'Archevêque de Reims, ſon Supérieur. Cet homme ayant fait réflexion que ce qu'il avait dit, ne manquerait pas d'être rapporté au Prélat, ſe crut perdu. Il alla ſe jetter aux pieds du Roi, lui avoua ſa faute, & lui demanda pardon. Quelques jours après, comme il chantait à la Meſſe en préſence de Sa Majeſté, l'Archevêque à qui on avait en effet redit les mauvais propos qu'il avait tenus, & qui les avait ſur le cœur, dit aſſez haut pour être entendu : « C'eſt dom-» mage ; le pauvre Gaye perd ſa voix ». *Vous vous trompez*, répondit le Roi ; *il chante bien, mais il parle mal.*

Guiclet jouait fort bien du cornet à bouquin du tems de Louis XIII.

Guignon (Jean-Pierre), né à Turin le 10 Février 1702, vint de bonne heure s'établir en France, où d'abord il exerça la profeſſion de Violoncelle, mais il l'abandonna bientôt pour ſe livrer entiérement au violon, & devint le plus habile maître qu'on eût entendu juſqu'à lui.

Sa réputation le fit recevoir, en 1733, à la Muſique de la chambre & à celle de la chapelle ; & il fut choiſi pour donner des leçons à Mgr *le Dauphin* & à Madame *Adélaïde*. En 1741, le 15 Juin, il fut revêtu de la charge

charge de Roi des Violons, titre qui fut réduit quelques années enſuite à celui de Roi & Maître des Ménétriers. On a vu toutes les conteſtations & les procès que cette nomination fit naître au Chapitre du *Roi des Violons*, dans notre ſecond Livre. *Guignon*, pour faire ceſſer la diviſion qui régnait à ce ſujet, dans la communauté de S. Julien des Ménétriers, eut la généroſité de donner volontairement ſa démiſſion en 1773, & demanda la ſuppreſſion de cette charge; ce qui lui fut accordé par des Lettres-patentes.

Ce célebre Artiſte mourut à Verſailles le 30 Janvier 1774, des ſuites d'une attaque d'apoplexie & de paralyſie; il était retiré dès 1762.

Perſonne n'eut jamais un plus beau coup d'archet que lui, & ne tira un plus beau ſon de ſon inſtrument.

Sa maiſon fut toujours une école gratuite pour tous les jeunes gens qui voulaient apprendre à jouer du violon; & pluſieurs de ſes éleves ſont devenus des Muſiciens célebres.

Guignon fut le premier Muſicien qui imagina de varier en duo les airs les plus connus de ſon tems. Il exécuta au Concert ſpirituel ce nouveau genre de ſymphonie, & prit pour ſon ſecond *Mondonville*, qui s'entendait parfaitement avec lui. Rien ne fit jamais plus de plaiſir au public, que ces jolis *duo*, qui depuis ont été imités tant de fois, mais rarement avec le même charme.

Guillemain (Gabriel), né à Paris le 15 Novembre 1705, fit paraître dès ſon enfance les plus heureuſes diſpoſitions pour le violon, & avant vingt ans jouiſſait déja d'une grande célébrité. En 1738, il fut reçu à la Muſique de la chambre & de la chapelle. Les graces qu'il avait obtenues du Roi, & l'amitié de ſes camarades devaient lui faire eſpérer une vieilleſſe heureuſe, lorſque malheureuſement ſa tête ſe dérangea, & le 1 Octobre 1770, il ſe donna quatorze coups de couteau au pied d'un ſaule, ſur le chemin de Paris à Verſailles, fort près de *Chaville*. On l'enterra le lendemain dans la paroiſſe de ce village.

On a de lui dix-ſept œuvres pour le violon & le clavecin. Guillemain fut un des premiers Artiſtes à qui l'on a l'obligation d'avoir porté l'exécution ſur le violon, au degré ſurprenant où elle eſt parvenue.

HARANC (M.), premier Violon de la chapelle & de la muſique du Roi, né à Paris le 22 Juin 1738, a commencé l'étude du violon à trois ans. A ſix il exécutait à la premiere vue les ſonates les plus difficiles de Tartini, & eut l'honneur de jouer devant la Famille Royale, qui, depuis ce moment, l'honora de ſes bontés.

Des occupations d'un autre genre empêcherent M. Haranc de faire ſur le violon les progrès auxquels on avait droit de s'attendre. Mais en 1758, ce goût dominant l'emportant ſur tous les autres, il s'y livra entiérement, voyagea pendant trois ans dans les pays étrangers, & revint en France en 1761, où, à ſon arrivée, il fut reçu à la chapelle du Roi.

En 1763, feu M. le Dauphin qui aimait les Arts & les Artiſtes, & qui joignait à beaucoup de goût pour la muſique le talent de ſe connaître à la bonne, nomma M. Haranc pour lui donner des leçons de violon, & continua d'en prendre pendant les deux années qu'il vécut encore, n'ayant ceſſé de combler de bontés le maître qu'il s'était choiſi, ainſi que pluſieurs Muſiciens de la chapelle, qui preſque tous les jours exécutaient en petit nombre, dans l'intérieur de ſon appartement, une muſique à laquelle très peu de perſonnes étaient admiſes.

En 1770, le célebre Güignon s'étant retiré, & M. Mathieu ayant été nommé Maître de la chapelle, M. Haranc fut nommé premier Violon du Roi, & en 1771, Maître de Mgr. le Comte d'Artois; enfin en 1775, il fut mis à la tête des concerts particuliers de la Reine, & perſonne ne méritait mieux que lui cette précieuſe faveur.

La modeſtie, compagne ordinaire des véritables talens, l'a empêché de rendre publique une quantité incroyable de muſique qu'il a compoſée pour ſon inſtrument. Sonates, trios, quatuors, ſymphonies, concertos, nous en connaiſſons une foule de ſa façon. On trouve dans tous ces morceaux des idées heureuſes, du génie, & une bonne facture. Nous l'invitons à n'être pas ſi timide, à ſe moins défier de ſes forces, & à faire paraître un choix de ſes ouvrages, dont le public ne pourra que le remercier.

HEDINTON, *Jacques* & *Charles*, étaient deux freres, célebres Joueurs de luth du tems d'Henri IV.

HONNAVER (M.), célebre Profeſſeur de clavecin, attaché à Son Emi-

nence Mgr le Cardinal de Rohan, a autant de réputation par la maniere dont il exécute ſes pieces & les enſeigne, que par ſes productions. Tout le monde connaît ſes pieces de clavecin, & les entend toujours avec un nouveau plaiſir.

HULMANDEL (M.), célebre Profeſſeur de *clavecin*, de *forté-piano* & d'*harmonica*, neveu du fameux *Rodolphe*, eſt un des plus agréables Muſiciens que l'on puiſſe entendre. Il joint au jeu le plus brillant & en même-tems le plus ſage, le talent de compoſer des pieces charmantes qui paraiſſent toujours nouvelles. Ce jeune Profeſſeur a auſſi un talent particulier pour enſeigner, & eſt un des meilleurs maîtres que l'on puiſſe trouver.

JANSON (MM.), deux des plus célebres violoncelles de la France, & par conſéquent de l'Univers. Rivaux de MM. Duport, on a toujours le même plaiſir à les entendre. Il eſt impoſſible de jouer l'adagio avec plus de goût, d'ame & de ſentiment que M. Janſon l'aîné.

Paris ſeul a eu l'avantage de réunir quatre Profeſſeurs de ce mérite.

JARNOWICH (M.), l'un des plus agréables Violons qui aient jamais exiſté, étonne davantage chaque fois qu'on l'entend. Perſonne n'a jamais eu plus de facilité & d'exécution que lui, ni un archet plus brillant, & n'a rendu avec plus d'aiſance les plus grandes difficultés. Il voyage maintenant, & l'on attend avec impatience le moment de ſon retour.

M. Jarnowich a compoſé des concerto auſſi ſavans qu'agréables, & qui ont le mérite d'être toujours chantans.

JOURNET (Françoiſe), née à Lyon, & l'une des plus grandes Actrices du théâtre de l'Opéra, ſe fit admirer dans les premiers rôles par la beauté de ſa voix, par la nobleſſe de ſa figure, & par les charmes de ſon jeu. Elle avait un air de douceur, & quelque choſe de ſi intéreſſant & de ſi touchant dans la phyſionomie, qu'elle arrachait des larmes, ſurtout dans le rôle d'Iphigénie.

Ses yeux charmans s'uniſſaient aux plus beaux bras du monde, pour porter au cœur l'expreſſion de tout ce qu'elle avait à peindre.

Le célebre Raoux a fait d'elle un magnifique portrait en Iphigénie.

Elle quitta le théâtre en 1720, après avoir débuté en 1705 par le rôle d'Iole dans l'opéra de la mort d'Alcide, & mourut à Paris, rue des Bons-Enfans, en 1722.

Regrettée de tous ſes amis, & ſur-tout de M. le Marquis de Rochemore, qui mourut de douleur de l'avoir perdue, & qui fit, pour exhaler ſa douleur, ces beaux vers que l'on peut voir dans notre ſixieme Livre, au Chapitre des Poëtes lyriques, à ſon article.

Aux autels du tyran des Morts, &c.

Le fameux ſyſtême lui avait procuré une fortune de huit à neuf cens mille livres, qui ne dura qu'autant que la valeur de ce papier. On dit que ce fut le chagrin de l'avoir perdue qui la mit au tombeau.

JULIE (Dlle), entrée à l'Opéra en 1721, fut miſe à la penſion en 1744, & eſt morte bientôt après.

L'ENCLOS, Muſicien de Louis XIII, jouait ſupérieurement du luth & du théorbe, & fut le pere de la célebre *Ninon*, qui jouait de ces inſtrumens auſſi bien que lui. Il mourut en 1630, laiſſant ſa fille orpheline, âgée de 15 ans, charmante, remplie d'eſprit & de talens, & faite pour inſpirer les plus grandes paſſions. Auſſi uſa-t-elle amplement de cette faculté, & même à plus de quatre-vingt ans, on dit qu'elle inſpira de l'amour au ſavant Abbé Gédoin.

On prétend que le Cardinal de Richelieu eut ſes premieres faveurs; & que ce fut la ſeule fois que cette belle fille ſe donna ſans conſulter ſon goût. Elle avait alors dix-ſept ans. Ce qu'il y a de certain, c'eſt qu'elle en eut deux mille livres de rente viagere, qui lui furent payées bien long-tems.

Ninon donnait chez elle des concerts, où la plus brillante compagnie venait admirer ſes talens pour le luth & le clavecin. Le Philoſophe *Hugens*, ce fameux Aſtronome, lorgna auſſi Ninon, & fit même pour elle ces vers que M. de Voltaire appelle *géométriques* :

« Elle a cinq inſtrumens dont je ſuis amoureux,
» Les deux premiers ſes mains, les deux autres ſes yeux,
» Pour le plus beau de tous, le cinquieme qui reſte,
» Il faut être ſringant & leſte ».

On la quittait rarement, mais elle quittait fort vîte, & cependant reſtait toujours l'amie de ſes anciens amans.

Elle était ſi célebre, que la Reine Chriſtine alla la viſiter en 1654, dans une petite maiſon de campagne qu'elle avait alors.

Madame de Maintenon fut ſa meilleure amie, & M. de Voltaire aſſure que M. de Villarſeau fut leur amant commun ſans qu'elles ſe brouillaſſent. Il eut deux enfans de Ninon. On ſait l'hiſtoire de l'aîné, qui, à l'âge de dix-neuf ans, devint ſi éperduement amoureux d'elle, qu'en apprenant qu'elle était ſa mere, il ſe brûla la cervelle d'un coup de piſtolet. Son ſecond fils, nommé la Boiſſiere, mourut à la Rochelle en 1723, Commiſſaire de la Marine. Elle aima quelque tems de bonne foi le Marquis de Sévigné, frere de Madame de Grignan, mais ne lui écrivit jamais les lettres que M. d'Amours a fait imprimer ſous ſon nom il y a environ trente ans.

Madame de Maintenon, devenue toute puiſſante, ſe reſſouvint d'elle, & lui fit dire qu'elle aurait ſoin de ſa fortune, ſi elle voulait être dévote. Ninon répondit, qu'elle n'avait beſoin ni de fortune ni de maſque.

Ninon mourut à Paris en 1705, âgée de quatre-vingt-dix ans.

Livet ſonnait du cor mieux que perſonne n'eût fait avant lui, ſous le régne de Louis XIII. Il excellait ſur-tout pour les fanfares.

Maiz (Dlle de), fille de Mlle Antier cadette, eſt entrée à l'Opéra en Janvier 1744, était bonne Actrice, & réuniſſait les charmes de la voix à ceux de la figure. Elle a quitté en 1751. Son eſprit s'eſt aliéné; & aujourd'hui en 1779, elle vit dans le ſilence le plus profond, ſans que depuis pluſieurs années on ait pu tirer d'elle une ſeule parole.

Manoir (Guillaume du). En 1630, après la mort de Conſtantin, célebre violon du dix-ſeptieme ſiecle, du Manoir obtint la charge de *Roi des violons, maître des Ménétriers.* On a vu à la fin de notre Livre 1, au chapitre des *Rois des violons*, les diſputes élevées au ſujet de cette charge, & comment elle fut ſupprimée.

Mantienne, Acteur de l'Opéra, débuta en 1699, & eut beaucoup de ſuccès.

MARION DE LORME, fille célebre par ſes charmes, ſon eſprit, ſes talens, & l'extrême vieilleſſe où elle eſt parvenue; eſt née en 1618, & eſt morte en 1752, âgée de cent trente-quatre ans.

Voici ce qu'en dit le Chevalier de Gramont dans ſes mémoires. « La » créature de France, qui avait le plus de charmes, étair celle-là. » Quoiqu'elle eût de l'eſprit comme les anges, elle était fort capri- » cieuſe, &c. »

Cette belle fille avait auſſi beaucoup de talens, & jouait du luth à merveille. Rien n'était plus agréable que de la voir, & de l'entendre s'accompagner des chanſons qu'elle chantait avec beaucoup de goût. Elle était maîtreſſe de M. de Cinq-Mars, lorſqu'il fut décapité; & la douleur qu'elle eut de ſa mort, ne l'empêcha pas d'écouter le Cardinal de Richelieu qui avait fait mourir ſon amant. Elle avait alors vingt-quatre ans, & en avait trente-ſix, lorſque le Chevalier de Gramont devint ſon amant, & en faiſait le portrait que nous venons de voir. Il ne ſoupçonnait pas alors qu'elle dût vivre encore quatre-vingt-dix-huit ans. C'eſt cependant ce qui eſt arrivé, quelqu'étonnant que cela paraiſſe. Nous n'avons pu découvrir quelles ont été les aventures d'une créature auſſi ſinguliere; mais ce que nous ſavons certainement, c'eſt que ſon grand âge lui ayant fait perdre la plus grande partie de ſa tête, elle fut volée par les domeſtiques qui la ſoignaient, & fut réduite à la derniere miſere. M. Gueret, Curé de ſaint Paul, paroiſſe ſur laquelle elle demeurait, en eut pitié, eut la généroſité de lui donner de quoi vivre, & voulut même qu'elle eut un laquais & une cuiſiniere, pour qu'elle ne manquât de rien.

La perſonne digne de foi, dont nous tenons cette anecdote, a vu pluſieurs fois cette ſinguliere fille en 1752, y étant conduite par le Curé de ſaint Paul, qui ſoupait aſſez ſouvent avec elle. Elle avait encore un peu de mémoire, & répondait aux queſtions qu'on lui faiſait ſur le Cardinal de Richelieu, Cinq-Mars, &c. Elle avait alors abſolument l'air d'une momie toute ridée, ne pouvait plus ſe lever, & avait à peine la force de reſpirer. Quel ſpectacle pour quelqu'un qui aurait vu *Marion de Lorme* dans tout ſon éclat & environnée de toutes ſes grâces! Enfin elle mourut en 1752, ou plutôt, elle acheva de vivre. Ignorée depuis plus de quatre-vingt ans, après avoir fait pendant plus de cinquante les délices de la ville & de la cour.

Digitized by Google

C'eſt d'elle dont parle Voltaire dans ſon *Pauvre Diable.*

« Elle danſait à ce tripot lubrique,
» Que de l'égliſe un Miniſtre impudique
» (Dont Marion fut ſervie aſſez mal)
» Fit élever près du Palais-Royal ».

Marliere (M.) le fils, l'un des plus habiles Baſſons de la Muſique du Roi, avait une exécution prodigieuſe jointe à beaucoup de goût. Il eſt mort fort jeune.

Martin, excellent Joueur de guittare ſous Louis XIII.

Mauduit (Jacques), grand Muſicien du tems de Henri IV, accompagnait merveilleuſement du luth.

Maupin (La Dlle), Actrice célebre pat ſa voix, par ſa figure & par ſon jeu, eut beaucoup de réputation, ſur-tout quand la Rochois eut abandonné le Théâtre. Elle était née en 1673, du ſieur d'Aubigny, Secrétaire du Comte d'Armagnac. Le ſieur *Maupin*, de Saint-Germain-en-Laye, l'épouſa fort jeune, & n'eut pas la précaution de l'emmener avec lui dans une Province où il avait obtenu une commiſſion dans les Aides. En ſon abſence, ſa femme devint amoureuſe d'un nommé *Sérane*, prévôt de ſalle, qui lui apprit à faire des armes, talent où elle excella, & qui lui fut utile plus d'une fois. Sérane & ſa maîtreſſe s'enfuitent à Marſeille, pour ne pas être troublés dans leurs amours; mais la néceſſité les força bientôt d'entrer à l'Opéra, ayant tous deux reçu de la nature une très-belle voix, ſur-tout la Maupin. Cette fille qui avait le goût de ſon ſexe, ſans haïr le nôtre, ſoupira pour une jeune Marſeillaiſe qu'elle débaucha; on s'en appetçut, & l'objet de ſes folles ardeurs fut renfermé dans un couvent à Avignon, ou bientôt elle la ſuivit. S'étant préſentée pour être reçue novice, elle fut admiſe. Quelques tems après, une des Religieuſes étant morte, la Maupin l'exhuma, la porta dans le lit de la Marſeillaiſe, y mit le feu, & profitant du trouble cauſé par l'incendie, enleva ſa maîtreſſe. Elle fut pourſuivie en Juſtice à Marſeille, ſous le nom de d'Aubigny qu'elle y portait, & fut condamnée au feu par con-

Digitized by Google

tumace ; ce que pourtant on n'exécuta point, parceque la jeune Marſeillaiſe fut retrouvée & remiſe à ſes parens.

Elle revint à Paris, reprit ſon nom de femme, & débuta à l'Opéra en 1695, par le rôle de Pallas, dans la tragédie de Cadmus, où elle eut le plus grand ſuccès. Les applaudiſſemens étaient ſi forts qu'elle ſe crut obligée, quoiqu'étant dans ſon char, d'ôtet de deſſus ſa tête ſon caſque de Minerve, & de ſaluer le Public pour le remercier, ce qui redoubla les battemens de mains ; & depuis ce tems elle ne ceſſa d'avoir de grands ſuccès, qui cependant ne purent égaler ceux de la Rochois.

Dumenil, Acteur de l'Opéra, l'ayant inſultée, elle s'habilla en homme, l'attendit un ſoir dans la place des Victoires, & voulut lui faire mettre l'épée à la main. Sur ſon refus, elle lui donna des coups de bâton, & lui prit ſa montre & ſa tabatiere.

Le lendemain Dumenil s'étant vanté ſur le théâtre de l'Opéra de s'être défendu contre trois voleurs : « Tu en as menti, lui dit la Maupin, » tu n'es qu'un lâche & un poltron ; c'eſt moi ſeule qui t'ai attaquée ; » & pour preuve de ce que je dis, voici ta montre & ta tabatiete que » je te rends, après t'avoir bâtonné comme tu le méritais ». On imagine aiſément la confuſion de Dumenil.

Thévenard penſa être traité de même, & ne pur éviter la vengeance de cette fille qu'en lui demandant pardon publiquement, après s'être caché pendant trois ſemaines au Palais Royal.

Dans un bal, donné par Monſieur, frere de Louis XIV, elle ſe déguiſa en homme, & tint des propos fort indécens à une Dame qu'elle voulait ſéduire. Trois amis de cette Dame voulant la venger, & prenant la Maupin pour un homme, la firent deſcendte dans la Place. Elle aurait pu aiſément éviter le combat en ſe nommant ; mais elle mit auſſi-tôt l'épée à la main, & les tua tous trois. Rentrant enſuite froidement dans le bal, elle ſe fit connaître à Monſieur, qui obtint ſa grace.

N'ayant pu toucher la fameuſe *Fanchon Moreau* qu'elle aimait éperduement, elle ſe donna un coup de canif dans le ſein pour ſe tuer ; mais changeant bientôt d'idée, elle quitta la France, alla à Bruxelles, & y devint maîtreſſe de l'Electeur de Baviere. Ce Prince l'abandonna pour la Comteſſe d'Arcos, & lui envoya, par le Comte d'Arcos, une bourſe de 40000 livres ; avec otdre de ſortir de Bruxelles. Cette fille

extraordinaire

extraordinaire prit la bourſe, & la jetta à la tête du Comte, en lui diſant que c'était une récompenſe d'un m.... tel que lui. Auſſi-tôt elle revint à Paris, rentra au Théâtre, & le quitta tout-à-fait en 1705.

La dévotion s'étant alors emparé d'elle, elle rappella ſon mari, qui était toujours en Province, & paſſa avec lui les dernieres années de ſa vie. Elle mourut vers la fin de 1707, âgée de trente-quatre ans.

MAURE (Mlle Catherine-Nicole le), née à Paris le 3 Août 1704; eſt entrée dans les chœurs de l'Opéra en 1719, & y eſt reſtée juſqu'en 1724, qu'elle a joué le rôle de *Céphiſe*, dans le premier acte de l'Europe galante.

Depuis ce moment elle n'a ceſſé de mériter d'être applaudie avec tranſport dans tous les rôles dont elle s'eſt chargée.

Jamais la nature n'a accordé un plus bel organe, de plus belles cadences, & une maniere de chanter plus impoſante. Mlle le Maure, petite & mal faite, avait une nobleſſe incroyable ſur le théâtre; elle ſe pénétrait tellement de ce qu'elle devait dire, qu'elle arrachait des larmes aux ſpectateurs les plus froids; elle les animait & les tranſportait; & quoiqu'elle ne fût ni jolie ni ſpirituelle, elle produiſait les impreſſions les plus vives.

Elle quitta & reprit pluſieurs fois le théâtre, juſqu'en 1743, qu'elle y renonça tout-à-fait, & ne joua plus depuis que dans les ſpectacles donnés au premier mariage de Monſeigneur le Dauphin en 1745.

Sa retraite fut plutôt cauſée par le caprice que par l'impuiſſance de chanter; elle aurait pu reſter encore dix ans au théâtre; & depuis ſa retraite, nous l'avons entendue un grand nombre de fois chanter & jouer des *opéra* entiers, ſans qu'elle en parût fatiguée. Les entrepreneurs du Coliſée la déterminerent à y chanter deux ou trois fois en l'année 1771. Jamais affluence ne fut comparable à celle des curieux qui allerent pour l'entendre. Mlle le Maure y fut encore ſupérieure à ce qu'on devait attendre de ſon âge.

Tout le monde parut convenir de la ſupériorité de ſon organe, & les jeunes gens eux-mêmes, quoique le goût de la muſique eût déja ſubi un commencement de révolution, ne purent ſe refuſer au charme & à l'impreſſion de ſa voix.

Il ſerait intéreſſant de rechercher d'où peut venir ce charme inévitable qui exiſte dans l'organe ſeul, ſans qu'aucune faculté raiſonnable y concoure. Mlle le Maure était d'une petite ſtature, point jolie, dénuée d'eſprit & de réflexions, ſans goût, ſans éducation.... Eh bien, privée de tous ces avantages, elle n'avait qu'à ouvrir la bouche & rendre des ſons, elle produiſait tous les effets qui réſulteraient à grand'peine de la réunion des moyens dont nous avons plaint l'abſence en elle. A quoi attribuer ce prodige? C'eſt un myſtere de la nature; c'eſt aux Philoſophes à eſſayer de le définir.

Mlle le Maure a épouſé en 1762 M. de *Monbruelle*; mais depuis ce mariage, on a continué de l'appeller de ſon premier nom, tant il eſt vrai, que c'eſt ſur-tout le talent qui aſſigne les places dans la ſociété.

Maurinus, Chanteur célebre de la cour de Clotaire II.

Les applaudiſſemens de la cour l'avaient rendu vain & préſomptueux; & Saint Ansbert nous apprend qu'il chantait ſi bien, & que la muſique de Thierry III était ſi bien exécutée, que lui-même ne pouvait s'empêcher de s'écrier: *O bon Dieu! ſi vous donnez aux mortels une induſtrie capable d'élever ainſi nos ames juſqu'à vous, & d'enflamer notre dévotion à vous louer, que ſera-ce d'entendre dans le ciel le cantique éternel des Anges & des Saints!*

Mésangeau, célebre Joueur de luth ſous Louis XIII. Gautier, ſon camarade & ſon éleve, compoſa une piece fort belle ſur cet inſtrument, & l'intitula le *Tombeau de Méſangeau.* On ne ſe laſſait pas de l'entendre.

Michel Masciti était attaché à M. le Duc d'Orléans, Régent, qui aimait beaucoup à lui entendre jouer du violon. Il a fait pluſieurs livres de ſonates fort chantantes. Il eſt mort à Paris vers 1750.

Michi (Horace) jouait très bien de la harpe à trois rangs de cordes, inventée ſous Paul V, par *Luc Antoine Euſtache*, gentilhomme Napolitain, Camérier du Pape.

Michi vint s'établir en France, & y mourut.

Miere (M. le), excellent violon d'orcheſtre, frere de Madame

Larrivée, qui a été ſi long-tems l'ornement du théâtre de l'Opéra, eſt entré à l'Opéra en 1751, & après y avoir demeuré quelques années, a été nommé de la Muſique de la chapelle du Roi. Il eſt éleve de M. Gaviniès, & Maître de M. Bertheaume qui conduit mainrenant l'orcheſtre de l'Opéra dans les repréſentations des bouffons, & qui s'eſt fair une grande réputation dès ſa plus tendre jeuneſſe.

M. le Miere a un frere, ainſi que lui, artaché à la Muſique du Roi, & auſſi habile ſur le violoncelle que ſon frere l'eſt ſur le violon. MM. *Huet*, *Rey*, *Vernon*, *Talon*, *le Miere*, *Dubut*, & pluſieurs aurres violoncelles de la Muſique du Roi, ſont excellens lecteurs, & emportent la muſique à la premiere vue quelque difficile qu'elle ſoit. En général, il ne ſerait gueres poſſible de mieux compoſer des orcheſtres que le ſont aujourd'hui celui du Roi & celui de l'Opéra. Nous n'avons vu dans aucun pays aurant de ſujets du premier mérite raſſemblés dans un même lieu; & lorſqu'ils aimenr le Compoſiteur donr ils exécurent la muſique, ils peuvent offrir le défi à tous les Muſiciens de l'Europe.

Miracle, Taille de l'Opéra, joua un rôle dans la Paſtorale de Pomone, qui fur le premier Opéra repréſenté à Paris. *Perrin* & ſes aſſociés l'avaient fait venir de Languedoc avec *Clediere* & *Beaumavielle*.

Moreau (La Dlle Fanchon), fameuſe Actrice, qui eut beaucoup de ſuccès lorſque la *Rochois* ſe fut retirée du théâtre en 1697.

Elle débuta en 1683 dans le Prologue de Phaéton, & quitta en 1708, pour ſe marier au ſieur de Villiers, Officier de la Maiſon du Roi.

Sa ſœur, Louiſon Moreau, chanta en 1680, dans le prologue de Proſerpine, & fut fort applaudie.

Morlaye (Guillaume), Joueur de luth, a fait pluſieurs livres de *tabulature de guiterne* (Guirtare), où ſont chanſons, gaillardes, pavanes, branles, allemandes, fantaiſies, imprimés à Paris, par Michel Fezandat, 1550.

Moutier (Du), célebre profeſſeur de clavecin, attaché à feu Monſeigneur le Comte de Clermont, était l'un des plus exrraordinaires Muſiciens qu'on ait jamais entendu. Il avait une tête ſinguliere & jouait

de caprice pendant des journées entieres. Il connaiſſait ſupérieurement l'harmonie, & la retournait de toutes les façons.

On a de lui pluſieurs pieces charmantes, qu'il a fallu retenir en les lui entendant jouer; car il ne pouvait ſouffrir d'écrire, & ſon génie ne s'allumait que quand il n'était gêné ni par les regles ni par les bornes preſcrites ordinairement aux pieces de clavecin.

Muraire débuta à l'Opéra en 1717, dans Iſis. Il avait une des plus belles hautes-contres qu'on ait jamais entendues. Il fallait tous les talens du célebre Jeliotte, pour le faire oublier.

Nochez (M.), né à Paris, a voyagé dans pluſieurs pays étrangers, entr'autres en Italie, où il eſt devenu l'un des plus habiles violoncelles qu'il y air, ſur-tout pour l'accompagnement. Il eſt éleve des célebres *Cervetto* & *Abaco*.

A ſon retour en France, il entra à l'Opéra-comique, puis à l'Opéra; & en 1763, il fut reçu de la Muſique de la chambre du Roi.

M. Nochez eſt un excellent Muſicien, grand lecteur & bon profeſſeur. C'eſt à lui que nous devons l'article violoncelle qu'on a vu dans notre ſecond Livre; nous aurions bien deſiré que ſon exemple & celui de M. Cugnier (pour le Baſſon) euſſent été ſuivis par les Profeſſeurs de tous les genres d'inſtrumens; cette partie de notre ouvrage eut été bien plus intéreſſante, & d'une plus grande utilité pour le public.

Olivet, célebre Joueur de cor ſous Louis XIII.

Paccini fut reçu à la Muſique du Roi au commencement de ce ſiecle. Il avait une voix de deſſus charmante, & d'une légéreté inconcevable. Lalande a compoſé dans ſes motets la plus grande partie de ſes récits pour ce Muſicien qui avait l'art de les rendre parfaitement. Son grand talent, joint à ſa belle figure, lui firent faire fortune de plus d'une maniere.

Page (le), entré à l'Opéra en Novembre 1735, a été mis à la penſion en 1752. Il avait épouſé Mlle Etemans, Actrice de l'Opéra, qui a eu de la réputation.

Digitized by Google

Pelissier (la Dlle). Cette charmante & admirable Actrice, née en 1707, le jour de la mort de la célebre Maupin, douée de toutes les graces & des talens les plus rares pour le théâtre, mourut à Paris le 21 Mars 1749, après avoir fait pendant plus de quinze ans les délices de Paris, ſur-tout dans le rôle de Thisbé. Elle avait épouſé l'Entrepreneur de l'Opéra de Rouen, dont elle eut un fils qui jouait aſſez bien du violon, & qui a été pendant pluſieurs années dans l'orcheſtre de la Comédie Italienne.

Le ſieur du Lis, Juif fameux par ſes richeſſes, voulant ſe venger de quelqu'infidélité de la Peliſſier, chargea ſon valet de chambre de payer un ſoldat aux gardes, pour donner des coups de bâtons à celui qu'il ſoupçonnait de l'avoir offenſé. Le ſoldat honnête fit ſemblant d'accepter la commiſſion, pour qu'on n'en chargeât pas quelqu'autre, & alla révéler le complot. Le valet de chambre fut arrêté, & rompu en place de grève. Du Lis ne fut exécuté qu'en effigie; & le jour de ſon exécution, il donna en Hollande une fête ſplendide, pour célébrer le traitement qu'on lui faiſait pendant ce tems-là à Paris.

Elle était entrée à l'Opéra en 1722, l'avait quitté en 1726, y eſt rentrée en 1735, & s'eſt retirée en 1741.

Perichon (Julien), Pariſien, célebre Joueur de luth, était attaché à la Muſique d'Henri IV, & ce Prince aimait beaucoup à l'entendre.

Person, Baſſe-taille, entré à l'Opéra en 1735, a été remercié en 1738; eſt rentré en Janvier 1740, & mis à la penſion en 1757.

Petitpas (la Dlle), fille d'un Serrurier de Paris, née vers 1710, parut pour la premiere fois en 1726, dans l'opéra de *Pyrame & Thisbé*, dans lequel la *Peliſſier* charmait tout Paris. Elle n'en mérita pas moins les applaudiſſemens du public, par une voix légere, argentine, & ſingulierement harmonieuſe. Elle avait autant de talent pour chanter les ariettes, que la Peliſſier pour déclamer le récitatif. Sa figure était charmante; & pluſieurs perſonnes qui l'ont connue, nous ont aſſuré n'avoir jamais vu de femme plus aimable.

Elle partit furtivement pour l'Angleterre en 1732, rentra à l'Opéra

en 1735, ſe retira en 1739, & mourut le vingt-quatre Octobre de la même année.

Il y a environ quinze ans qu'en fouillant une foſſe dans l'égliſe de S. Euſtache, où elle avait été inhumée, on retrouva ſon corps auſſi entier que ſi elle fût morte de la veille. On le plaça dans un autre caveau.

PHILBERT, Muſicien du dernier ſiecle, jouait ſupérieurement de la flûte, était homme de bonne compagnie, & avait eu le bonheur de plaire à Louis XIV.

Il avait ſur-tout le talent de contrefaire & de ſaiſir les ridicules. Il en amuſait ſouvent ſes amis, mais n'en faiſait pas un métier, comme le font de nos jours quelques bouffons, qui vont de porte en porte répéter leurs froides plaiſanteries, & n'ont d'autre exiſtence que celle de faire rire, s'ils peuvent. Un jour que Lainès, Poëte agréable de ſes amis, avait été témoin des farces de Philbert, « *Tu m'as amuſé*, lui dit-il, *je* » *t'immortaliſerai* ». Effectivement il lui envoya ces vers le lendemain matin:

« Cherchez-vous des plaiſirs? allez trouver Philbert,
» Sa voix, des doux chants de Lambert,
» Paſſe au bruit éclatant d'un tonnerre qui gronde,
» Sa flûte ſeule eſt un concert;
» La fleur naît ſous ſes mains (*a*) dans un affreux déſert;
» Et ſa langue féconde
» Imite en badinant tous les peuples du monde.
» Si dans un vaſte pavillon
» Il ſonne le tocſin, ou fait un carillon,
» En battant une poële à frire,
» Le héros immortel (*b*) que nous révérons tous;
» Devient un homme comme nous;
» Il éclate de rire.
» Cherchez vous du plaiſir? allez trouver Philbert,
» Sa flûte ſeule eſt un concert ».

Il faut avouer que s'il a immortaliſé Philbert par cette piece, il ne s'eſt pas rendu le même ſervice.

(*a*) Il était bon Jardinier, & ſe plaiſait à élever des fleurs.

(*b*) Louis XIV riait beaucoup de ſes extravagances.

Poncein (Freillon) a fait une *maniere d'apprendre à jouer en perfection du hautbois, de la flûte & du flageolet, avec les Principes de la muſique pour la voix & pour toutes ſortes d'inſtrumens*, imprimée chez *Colombat*, en 1700.

Cet ouvrage eſt dédié à M. de Berulle, premier Préſident du Parlement de Dijon, dont probablement il fut Domeſtique.

Près (des), Muſicien ordinaire de la chapelle du Roi, en 1680, avait la manie d'étudier la médecine, & fit de grands progrès dans cette ſcience. Un jour il alla trouver le Roi, & lui dit que depuis douze ans qu'il avait l'honneur d'être de ſa muſique, il avait remarqué que tous ſes confreres avaient encore plus beſoin d'un Médecin pour les traiter lorſqu'ils avaient bien bu, que d'un maître pour les faire chanter; & que ſi S. M. voulait lui permettre de s'abſenter quelque tems, il eſpérait pouvoir lui rendre des ſervices plus conſidérables qu'en reſtant à ſa chapelle, lorſqu'il aurait pris le bonnet de Docteur.

Le Roi trouvant ſa demande plaiſante, dit à ceux qui l'entouraient: « Que dirait Moliere, s'il vivait encore, de ce qu'un Muſicien demande » à ſe faire Médecin? »

Deſprès ayant obtenu la permiſſion du Roi, ſe livra tellement à l'étude de la Médecine, qu'il reçut en effet le bonnet de Docteur, & fut un aſſez bon Médecin.

Price (Jean), Joueur de flûte célebre ſous Louis XIII.

Prompt inventa vers 1678 un inſtrument qu'il appella *l'Apollon*. Il avait beaucoup de rapport avec le théorbe, mais il était beaucoup plus agréable. Il avait vingt cordes: l'harmonie en était douce, & propre à accompagner la voix, & on pouvait jouer dans tous les tons ſans changer l'accord.

Prover (Philippe), né à Alexandrie en Italie, en 1727, eſt mort le 20 Août 1774. Depuis l'âge de cinq ans, il fut élevé par un de ſes oncles, nommé *Joachim*, très grand Muſicien de *Crémone*.

Ce Profeſſeur lui ayant trouvé de grandes diſpoſitions pour le hautbois, lui fit étudier cet inſtrument, & le rendit capable de bien remplir ſa place dans un orcheſtre dès l'âge de douze ans.

A dix-ſept ſon pere, qui était bon Compoſiteur, le rappella à Turin où il demeurait, & le fit recevoir de la muſique du Roi de Sardaigne. Quelques années après il fit le voyage de Paris, & y réuſſit tellement qu'on parvint à l'y fixer. Il entra à la muſique du Roi, & ne la quitta que pour ſe fixer auprès de feu Mgr le Prince de Conty, qui l'honorait de ſes bontés.

Jamais Muſicien ne joua plus agréablement de ſon inſtrument que *Prover*. Il n'avait peut-être pas le beau ſon de M. Béſozzi, ni l'exécution de M. le Brun; mais à ſa mort on n'a pas moins perdu un des premiers talens de ce ſiecle.

Prover était frere de Mad. Browna, épouſe de M. Browna, Médecin ordinaire du Roi. Cette célebre cantatrice a été applaudie avec tranſports dans pluſieurs cours de l'Europe, & principalement aux concerts Italiens, que les Amateurs de Paris avaient établis il y a vingt ans.

Puy (Mlle du), célebre Joueuſe de harpe, avait gagné beaucoup d'argent en ſe faiſant entendre dans toute l'Europe. Elle mourut en Septembre 1777, & fit un teſtament qui donnait à penſer que ſa tête n'était pas bien ſaine. Entr'autres articles, elle ordonne qu'il n'y aura à ſon enterrement ni boſſus, ni boîteux, ni borgnes. Elle veut que ſa maiſon ne ſoit louée qu'à des perſonnes qui feront preuve de nobleſſe. Elle donne un terrein pour faire un jardin public, mais à condition qu'on n'y plantera pas d'arbres nains. Enfin elle établit une rente viagere pour des chats qu'elle aimait, & pour la perſonne qui en aura ſoin, mais ladite rente ne devant avoir lieu que ſur la tête des chats. La harpe qui lui avait acquis tant de biens, fut laiſſée à un Aveugle des Quinze-vingts, qui jouait aſſez bien de pluſieurs inſtrumens. On fit ce qu'on put pour caſſer ce teſtament, mais on ne put y parvenir; & il fallut l'exécuter.

Rault (M. Felix), né à Bordeaux, en 1736, fils de Charles *Rault*, Ordinaire de la Muſique du Roi, & premier Baſſon de l'Opéra.

M. *Rault* y a été reçu en 1753, & à la Muſique du Roi en 1768. Ses talens ſont ſi connus, qu'ils ſont au-deſſus des éloges. Depuis Blavet perſonne n'a porté auſſi loin que lui l'art de jouer de la flûte, & ſur-tout celui d'accompagner une voix, art bien plus difficile que d'exécuter des concertos ordinairement bien étudiés avant que d'être joués en public.

Cette

Cette étude eſt inutile à M. Rault ; car perſonne ne lit plus facilement que lui la muſique, & ne la rend avec plus d'eſprit. La beauté du ſon qu'il tire de la flûte, la préciſion de ſon jeu, & la force de ſon embouchure, quelqu'extraordinaires qu'elles ſoient, mérirent encore moins de louanges que ſes qualités perſonnelles, qui le font chérir de tous ceux qui le connaiſſent.

Richer, d'une bonne famille bourgeoiſe, né à Paris, en 1714, a été Page de la Muſique ſous *la Lande* & *Bernier*, dont il a été un des meilleurs écoliers. Il y a trente ans qu'en France, pour avoir une maîtriſe, la meilleure recommandation était de ſe dire écolier de Bernier, qui l'avait été de Corelly.

Richer écrivait purement, & connaiſſait ſupérieurement l'arrangement des parties chantantes dans les chœurs ; il fut reçu Muſicien du Roi avec l'habit de Page par Louis XIV. Il épouſa dans la ſuite une Dlle *le Roi*, couſine germaine de *Philidor*, qui était du concert de la Reine. Elle avait une très belle voix, & une timidité qui lui était funeſte pour ſon talent.

Richer a fait exécuter à la chapelle pluſieurs moters à grands chœurs avec ſuccès. Il a auſſi compoſé des cantates qui ſont gravées. De plus, il a fait pluſieurs divertiſſemens pour Mgr le Duc d'Orléans, dont il avait été le maître, & enſuite Surintendant de ſa muſique. Il a eu dans le nombre de ſes enfans trois Muſiciens, & une Muſicienne, qui eſt aujourd'hui Mad. Philidor. L'aîné des garçons appartenait à l'Infant Don Philippe. Il avait beaucoup de réputation pour le violoncelle, ſur-tout dans l'adagio. Le ſecond, attaché à la cour de Parme, a un talent diſtingué pour le violon.

Et le troiſieme *Louis-Auguſtin Richer*, né à Verſailles le 26 Juillet 1740, entra aux Pages de la muſique en 1748, & en ſortit en 1756.

Ce fut dans ce tems qu'il chanta au Concert ſpirituel, & qu'il mérita les applaudiſſemens de tout Paris. Il joignait à la voix la plus charmante la plus grande facilité & le goût le plus agréable.

Il avait chanté à la chapelle dès l'âge de neuf ans, & obtenu dès 1752 une penſion ſur la caſſette. Le feu Roi l'augmenta du double quelques années enſuite.

Après la mort de ſon pere, il devint Maître de Muſique de Mgr le Duc, de Madame la Ducheſſe de Chartres, de Mgr le Duc, de Mad. la Ducheſſe de Bourbon, & de Mlle de Bourbon.

En 1779, le Roi lui a accordé la ſurvivance de la charge de Maître de Muſique des Enfans de France, dont M. de la Garde eſt titulaire.

M. Richer chante quelquefois au Concert ſpirituel & à celui de MM. les Amateurs, & fait toujours le même plaiſir, quoique ſa voix ne ſoit plus auſſi étendue qu'elle l'était dans ſa grande jeuneſſe. C'eſt un des Maîtres de chant qui a maintenant le plus de réputation, & il eſt auſſi bon à connaître qu'agréable à entendre.

Riva (Jean-Baptiſte) inventa l'inſtrument appellé *Sourdeline* ou Muſette d'Italie. Il vivait ſous Louis XIII.

Rizzo (David), né à Turin, mais élevé en France, était bon Muſicien, & chantait agréablement. Le Comte *de Moretto* le mena avec lui en Ecoſſe, où il allait en ambaſſade. *Rizzo* charma la Reine par ſes talens, & le bruit courut qu'elle le favoriſait plus qu'elle ne devait. *Henri Stuart*, mari de la Reine, le fit arrêter dans la chambre de cette Princeſſe, au moment où l'on dit qu'il ſoupait en tiers avec elle, & la Comteſſe d'Argyle. Les uns diſent qu'il fut maſſacré dans la chambre même de la Reine; d'autres aſſurent que le Duc de Rotſay l'entraîna hors de la chambre, & le tua à la porte. Ce qui n'eſt pas douteux, c'eſt que la Reine fit d'inutiles efforts pour lui ſauver la vie, & la vengea dans la ſuite ſur pluſieurs de ſes aſſaſſins.

Rizzo eſt l'auteur d'un grand nombre d'airs que tout le monde chante, ſans qu'on ſache de qui ils ſont, comme *M. le Prevôt des Marchands*, *Notre Curé ne veut donc pas*, &c.

Rochard (de Bouillac), Gentilhomme Normand, Baſſe-taille de l'Opéra, y entra en 1740, y joua aſſez bien le rôle de Pyrame avec Mlle Peliſſier, qui faiſait celui de Thisbé; mais n'ayant pas aſſez de voix pour ce ſpectacle, il ſe retira en 1742, & entra à la Comédie Italienne.

Rochois (Marthe le), née à Caen, vers 1650, d'une bonne famille, & reſtée orpheline dès ſon bas âge, fut réduite à profiter, pour vivre, de

la ſuperbe voix que la nature lui avait donnée. Lully la reçut à l'Opéra en 1678, & par ſes conſeils la rendit la plus parfaite Actrice qui eut jamais exiſté. Outre ſon grand talent pour la déclamation & pour le chant, elle avait beaucoup d'eſprit, une pénétration des plus grandes, & un goût des plus sûrs. Quoique petite & d'une figure commune, elle avait ſi bien l'art d'imprimer toutes les paſſions, qu'elle effaçait les plus belles Actrices, & avait l'air d'une divinité. Sa tête était noblement placée, ſon geſte admirable, & toutes ſes actions belles juſqu'aux plus ſimples; perſonne ne pouvait lui être comparé dans le jeu muet & dans le ſilence. Le rôle d'*Armide* fut ſon triomphe, & mit le comble à ſa réputation.

Elle ſe retira en 1697, après avoir joué le 24 Octobre dans la premiere repréſentation de l'*Europe galante*, & paſſa le reſte de ſa vie dans une petite maiſon qu'elle avait à Sartrouville, petit village ſur la Seine, vis-à-vis Argenteuil. La douceur de ſes mœurs égalait de ſi rares dons de la nature: jamais elle n'avait connu l'orgueil; jamais elle n'éprouva de jalouſie, & contribua de tout ſon pouvoir aux talens & aux ſuccès de Mlles *Journet* & *Antier*.

Elle était tendre amie, & en donna des preuves juſqu'à ſa mort, arrivée le 9 Octobre 1728, à l'âge de ſoixante-dix-huit ans, dans un petit appartement qu'elle avait loué dans la rue S. Honoré, à côté du paſſage du Palais Royal.

L'Abbé de Chaulieu qui l'aimait beaucoup, a célébré ainſi ſes grâces & ſes talens en 1686, après la premiere repréſentation d'Armide.

A IRIS.

« Je ſers, grace à l'amour, une aimable maîtreſſe,
» Qui ſait ſous cent noms différens,
» Par mille nouveaux agrémens,
» Réveiller tous les jours mes feux & ma tendreſſe.
» Sous le nom de Théone (*a*), elle ſut m'enflâmer;
» Arcabonne (*b*) me plut, & j'adore Angélique (*c*).
» Mais, quoique ſa beauté, ſa grace ſoit unique,

(*a*) Dans Phaéton.
(*b*) Dans Amadis.
(*c*) Dans Roland.

» Armide vient de me charmer,
» Sous ce nouveau déguiſement,
» Je trouve à mon Iris une grace nouvelle.
» Fut-il, depuis qu'on aime, un plus heureux amant?
» Je goûte chaque jour, dans un amour fidele,
» Tous les plaiſirs du changement.

Rossignol, l'un des premiers Acteurs que Lully fit venir de Languedoc en même-tems que Beaumavielle.

Il fit le rôle de *Faune* dans la paſtorale de Pomone, par *Cambert* & *Perrin*, le premier de tous les opéra qui furent joués à Paris.

Rousseau (Jean) a fait un Traité de la viole fort eſtimé, une Méthode pour apprendre à chanter, & d'autres ouvrages. Il jouait fort bien de la viole, & était l'un des maîtres les plus à la mode de ſon tems.

Roussel (François) a fait des chanſons à quatre, cinq & ſix parties, en 1577.

Roy (Adrien le), grand Muſicien & excellent Joueur de luth, beau-frere de *Robert Ballard*, fut le premier qui eut une Imprimerie de muſique. On peut voir dans le Dictionnaire des Artiſtes un article très étendu ſur MM. Ballard, qui méritent d'être diſtingués parmi les Artiſtes de leur profeſſion par leur bonne conduite, depuis plus de deux cent cinquante ans, & par leur mérite perſonnel.

Adrien le Roy a donné en 1583 un Traité de muſique de ſa compoſition.

Roy (Erienne le), Chantre renommé ſous Charles IX, faiſait le rôle de Mercure dans le ſpectacle que fit reptéſenrer ce Prince, quatre jours avant le maſſacre de la S. Barthélemy.

Ruette (la), Penſionnaire du Roi, rerité depuis quelque tems de la Comédie Italienne, où, pendant dix-ſept ans, il a toujours eu les mêmes ſuccès, y a créé le genre d'un rôle que perſonne ne remplira jamais mieux que lui. Excellent Muſicien & bon Compoſiteur, il n'a pas borné ſes talens à ceux d'Acteur. Il a fait pluſieurs ouvrages qui ont eu du ſuccès

Né le 27 Mars 1731, il monta ſur le théâtre en 1752, au renouvellement de l'Opéra-comique à la foire S. Laurent. Sa réputation commença par l'ariette du Peintre amouteux : *me promenant près du logis*, &c. & depuis ce tems elle n'a fait qu'augmenrer, par la vérité qu'il mettait dans ſon jeu, & la préciſion dans les morceaux de muſique les plus difficiles.

En 1762, il fur reçu à la Comédie Italienne, lorſque l'Opéra-comique fut réuni à ce ſpectacle, & il s'eſt retiré cette année 1779, au grand regret du public & de ſes camarades, avec qui il avait toujours vécu dans la plus grande union, ne ſongeant jamais qu'à ſes rôles & à ſon devoir, & jamais aux tracaſſeries qui ne ſont que trop fréquentes dans cerre république indocile.

La Ruette a donné à la Foire, en 1756, *le Docteur Sangrado*, paroles d'*Anſeaume*; en 1758, *l'heureux Déguiſement*, idem : *le Médecin d'Amour*, idem; en 1759, *l'Ivrogne corrigé*, idem : *Cendrillon*, idem. A la Comédie Italienne, en 1761, *le Dépit généreux*, paroles d'*Anſeaume* & *Quétant*; en 1762, *le Gui de chêne*, patoles de M. *de Junquieres*; en 1776, *les deux Comperes*.

Il a épouſé en 176... Mlle Vilette, née vers 1740, qui avait débuté à l'Opéra en 1758; & après y avoir reſté trois ans, eſt entrée aux Italiens en 1761, & y a rempli les premiers rôles juſqu'à Pâques 1778, que la faibleſſe de ſa ſanté (ſuite preſqu'inévitable d'un travail forcé) l'a obligée de quitter un ſpectacle dont elle faiſait les charmes, par la fraîcheur, la légéreté, le perlé de ſa voix, les graces de ſa figure, & la fineſſe ainſi que la vérité de ſon jeu. Quoique ſa perte ſoit autant réparée qu'elle puiſſe l'être, par les talens de Mad. Trial qui la remplace, le public n'oubliera de longtems l'impreſſion délicieuſe que Mad. la Ruette lui faiſait dans *Iſabelle & Gertrude*, dans *Roſe & Colas*, dans le *Déſerteur*, dans *Tom-Jones*, &c. ſur-tout dans le *Magnifique*. M. Sedaine ne pouvait eſpérer que ſa charmante idée de la Roſe fût mieux rendue.

Saint-Saire (M. de), fils de Jean-François de Saint-Saire, & de Marie-Madeleine d'Hilloria, morts à Rochefort, naquit dans cerre ville le 10 Août 1716. Dès ſa grande jeuneſſe il eut un goût déclaré pour le violon, prit des leçons pendant trois mois ſeulement de *Kerneler*, premier violon du concert de Bordeaux, qui par haſard vint paſſer ce tems

à Rochefott, & en profita tellement, qu'il n'eut jamais beſoin d'autre maître.

M. de Saint-Saire avoit fait de ſi grands progrès, que nul amateur de ſon temps ne put lui être comparé, & qu'il doit être compris dans la claſſe des plus habiles Profeſſeurs.

Il vint à Paris en 1737, & devint bientôt l'ami de M. Fagon Intendant des Finances, chez qui les gens de mérite étaient ſûrs d'être bien accueillis. Ce fut à-peu-près dans le même-tems qu'il fit connaiſſance avec M. le Marquis de la Mézangére, dont la femme était la célébre Muſicienne dont nous avons donné un article dans le chapitre précédent.

M. de Saint-Saite, peu avantagé des biens de la fortune, trouva un agréable aſyle dans la maiſon de ces époux généreux, qui lui donnerent un appartement, & le traiterent toujours comme leur enfant. Leur amitié & ſa reconnaiſſance ne ſe ſont pas démentis depuis plus de quarante ans, & ſes ſoins continuels adouciſſent autant qu'il eſt en ſon pouvoir, les dernieres années de Madame de la Mézangere, âgée maintenant de quatre-vingt-ſix ans. Cet habile Amateur aurait eu beaucoup de talent pour la compoſition, s'il ſe fut moins défié de ſes forces, & s'il eut pû vaincre ſa timidité naturelle, qui l'a toujours rendu trop modeſte.

Nous avons entendu de lui des ſonates & des duos de violon, remplis de jolis chants, & de traits agréables que nous l'avons vainement conſeillé de rendre publics. Les vrais talens doutent toujours de leur mérite, par les difficultés continuelles qu'ils découvrent dans leur art, tandis que ceux qui n'en ont que des apparences, ne doutent de rien, & inondent de leurs mauvaiſes productions le public, aſſez facile pour leur en procurer le débit.

Sansonnieres (des), fameux joueur de luth, après s'être fait admirer dans toutes les Cours de l'Europe, ſe fixa à Paris, où il vivait en 1678, & donnait un concert tous les jeudis, où ſe trouvait exactement la meilleure compagnie & les plus habiles Muſiciens, qui ne pouvoient ſe lâſſer de l'entendre.

Mademoiſelle Ange, ſon écoliere, hérita de ſes talens & de ſa réputation.

Digitized by Google

Schoberg (M.), l'un des plus étonnans Profeſſeurs de clavecin que l'on ait jamais entendu, était attaché à feu Monſeigneur le Prince de Conti, & aimé ſingulierement de ce Prince. Ses mœurs étaient auſſi douces & auſſi ſimples que ſon talent était extraordinaire. Il fallait lui voir exécuter ſes pieces pour croire que ce qu'il faiſait fût poſſible. Il avait auſſi le talent de compoſer des pieces charmantes & pleines de chant. Ses Œuvres ſont encore entre les mains de tous ceux qui cultivent le clavecin & le forte piano.

Le malheureux Schoberg ſe promenant avec ſa famille & quelques amis, aux Prés-Saint-Gervais, village des environs de Paris, cueillit des champignons qu'il crut bons, & les ayant accommodés lui-même, en mangea & leur en fit manger. Les douleurs ne tarderent pas à le prendre, & après avoir incroyablement ſouffert, il mourut, ainſi que pluſieurs de ſes compagnons. Quelques-uns ſeulement en ſont réchappés après avoir été long-tems malades.

Séjan, célebre Organiſte de Paris, eſt un des plus habiles Muſiciens que nous ayons. Il nous avait promis quelques détails ſur ces ouvrages; mais forcés par l'impreſſion, nous n'avons pu les attendre; & c'eſt à regret que nous ne nous étendons pas davantage ſur ſes talens, & ſur ceux de pluſieurs habiles Muſiciens de ce nom.

Senaillié (Jean-Baptiſte), né vers 1688, jouait du violon avec beaucoup d'art pour ſon tems. Étant allé en Italie, l'Entrepreneur de l'Opéra de Modène l'engagea à jouer dans ſon orcheſtre, & pour lui faire honneur, lui fit préparer une place plus élevée que celle des autres Muſiciens. Le Duc le fit prier de jouer quelques ſonates, & il obéit, aux grands applaudiſſemens de tous les auditeurs. Il nous a laiſſé cinq livres de Sonates qui avoient une grande réputation avant celles de Leclair; mais celles de ſon vainqueur ne ſont guere plus connues aujourd'hui que les ſiennes, quoiqu'elles vaillent beaucoup mieux. Quel art que celui de la Muſique! puiſque l'on peut regarder comme certain, que ce qui jouit maintenant de la plus grande réputation, ſera pour jamais plongé dans l'oubli, au plûtard dans vingt-cinq ans, ou, paraîtra auſſi ridicule à nos enfans, que notre ancienne Muſique nous le paraît aujourd'hui!

Senaillé mourut à Paris en 1730.

Digitized by Google

Simon (Simon), né aux Vaux de Cernay, près de Rambouillet, fut envoyé à l'âge de ſept ans auprès du ſieur Butet ſon oncle, Organiſte d'une Abbaye près de Caen; mais la médiocrité des talens du maître s'étendit ſur les progrès de l'écolier.

Madame la Marquiſe de la Mézangere le vit par hazard, crut lui reconnaître des diſpoſitions pour le clavecin, & l'emmena chez elle, lorſqu'il n'était encore âgé que de treize ans.

M. de Saint-Saire & elle entreprirent d'en faire un bon Muſicien, & ne négligerent aucun ſoin pour y réuſſir; il ſe chargea de lui montrer la Muſique, & Madame de la Mézangere lui donna des leçons de clavecin.

Ils eurent le plaiſir de voir proſpérer leur éléve en peu de tems. Son eſprit, ſes talens, ſa conduite, lui procurerent une infinité d'écoliers, & ce fut le commencement de ſa fortune.

Le tems qu'il était obligé d'employer à donner des leçons, ne l'empêcha pas d'en trouver aſſez pour apprendre la compoſition de M. Dauvergne, qui le mit bientôt en état de travailler à ſe faire un nom dans cette nouvelle carriere, & les trois livres de pieces de clavecin qu'il donna au public, lui procurerent la connaiſſance & l'amitié de M. *Le Tourneur*, maître de clavecin des Enfans de France. Ce galant homme, enchanté des talens & de la ſageſſe de M. Simon, lui fit épouſer Mademoiſelle *Tardif*, l'une de ſes éléves, & en faveur de ce mariage, obtint pour M. Simon la ſurvivance de ſa charge de Maître de clavecin des Enfans de France, dont il eſt en poſſeſſion depuis la retraite à Mantes de ſon généreux bienfaiteur.

Depuis, le Roi a bien voulu lui accorder le brevet de Maître de clavecin de la Reine & de Madame la Comteſſe d'Artois.

Subiet (Antoine), ſurnommé *Cardot*, faiſait les délices de la Cour de François Ier, par la beauté de ſa voix, & la maniere dont il s'en ſervait. Charles IX l'aima tellement, qu'en 1572 il le nomma à l'Évêché de Montpellier. Cet homme en qui on n'avait guere connu juſque-là d'autre talent que celui de bien chanter, fut un des plus dignes Prélats qui aient rempli ce Siége. Non-ſeulement il ne perdit jamais de vue ſa premiere condition; mais, afin d'en conſerver le ſouvenir à la poſtérité, il

il fit une fondation conſidérable, pour procurer aux Enfans de chœur de l'Égliſe de Saint Symphorien d'Avignon, parmi leſquels il avait été élevé, une éducation convenable dans la piété & dans les lettres.

TAPRAI (M.) Profeſſeur de clavecin, & bon compoſiteur, ſait allier le mérite d'une exécution peu commune, à l'art de la communiquer à ſes éléves. Nous en connaiſſons, qui, quoique dans la plus tendre jeuneſſe, font autant de plaiſir à entendre que des Profeſſeurs.

THEVENARD (Gabriel Vincent), de Paris, devint le premier Acteur de ſon tems, & avoit une baſſe-taille, qui fit oublier celle de Beaumavielle; elle était ſonore, moëleuſe & étendue. Il graſſayait un peu, mais à force d'art, trouvait le moyen de changer en agrément ce petit défaut. Son air était noble, il chantait à merveille, & ce fut à lui qu'on dut la maniere de débiter le récitatif.

Il excellait ſur-tout à chanter à table, & n'a jamais été ſurpaſſé dans ce genre, que par les célebres *de Chaſſé* & *Jeliotte*, qui ont fait pendant ſi long-tems les délices de leurs amis.

Il chanta pendant plus de quarante ans à l'Opéra, & ne ſe retira qu'en 1730. Il avait plus de ſoixante ans, lorſqu'en voyant ſur la boutique d'un Cordonnier, une jolie pantoufle, il devint éperduement amoureux de celle pour qui elle était faite, & étant parvenu à la découvrir, il l'épouſa, après avoir obtenu le conſentement de l'oncle de la Demoiſelle, à l'aide de pluſieurs boureilles de vin qu'ils vuiderent enſemble de la meilleure grace du monde. Il mourut à Paris le 24 Août 1741, âgé de ſoixante-douze ans & quatorze jours, étant né le 10 Août 1669. Thevenard fut cauſe que M. le Duc d'Antin ſe démit de la régie de l'Opéra. Cet Acteur ayant obtenu une gratification, i trouva ſi modique qu'il n'en voulut pas, & dit qu'elle était bonne pour ſon laquais. Le Duc d'Antin piqué de cette inſolence, voulut le faire mettre en priſon; mais ſur les repréſentations qui lui furent faites, que le Public en ſouffrirait, il ſacrifia, à ces conſidérations, ſon reſſentiment; mais ne voulant plus avoir affaire avec de ſemblables gens, il envoya promener l'Opéra.

TETELOUZE: c'était un fameux Organiſte de Paris, dans le commencement du ſiecle paſſé. On a de lui pluſieurs piéces pour l'orgue;

& un livre d'hymnes, dans la préface duquel il ſoutient, contre l'opinion commune des Muſiciens de ſon tems, que la quarte eſt une conſonnance.

Thonier, était un gaſcon rempli d'eſprit, qui avait acquis une connaiſſance fort univerſelle des affaires de France, ayant été ſucceſſivement durant quarante ans, premier Commis de trois Secrétaires d'Etat. M. *de Lionne*, M. *du Pleſſis-Guénégaud*, qui ſe repoſait entierement ſur lui d'une partie de ſon miniſtere, & *M. le Chancelier Seguier* qui prétendait qu'il ne connaiſſait point d'homme qui ſut mieux faire parler le Roi, & avec plus de dignité. Il jouait de la muſette en perfection, & ſe délaſſait de ſes travaux par la muſique.

Il avait inventé une machine à contrepoids pour deſcendre de ſon cabinet & y remonter ſans ſe fatiguer; mais un jour la machine rompit, & il penſa lui en coûter la vie. Il ne voulut plus s'y expoſer, diſant qu'on pardonne aiſément une premiere faute, mais qu'une ſeconde ne ſe pardonne point.

Todini, né en Savoie dans le ſiecle dernier, & mort en France, où il était venu ſe fixer, était un célebre Joueur de muſette.

Il employa dix-huit ans à conſtruire les fameuſes orgues de la maiſon Veroſpi à Rome. En jouant ſur le clavier de cet orgue, on jouait à la fois d'un clavecin & de trois épinettes; & lorſque l'on voulait, chacun de ces inſtrumens jouait ſeul.

Tourneur (Charles-François le), Maître de clavecin des Enfans de France, né vers le commencement de ce ſiecle, a prouvé ſes talens par ceux de ſon illûſtre écoliere (Madame Victoire).

Son amitié pour M. Simon, le détermina à demander pour lui la ſurvivance de ſa charge, il lui fit enſuite épouſer Mlle Tardif, l'une de ſes éleves; & depuis ce tems les a traités comme ſes enfans.

Retiré entiérement à Mantes, il y eſt mort depuis quelques années.

Tribout, Haute-contre, entré à l'Opéra en 1721, a été mis à la penſion en 1742, & eſt mort en 1761.

Digitized by Google

Perſonne n'a jamais mieux joué que lui, ni joui d'une plus grande réputation.

VALLET (Nicolas). En 1619, il fit un livre intitulé : *le Secret des Muſes*, auquel eſt naïvement montré la vraie maniere de bien & facilement apprendre à jouer du luth, par Vallet, *Lutheniſte* Français. Son portrait eſt fort bien gravé dans ce livre.

VASSEUR (M. le), Haute-contre de l'Opéra, y eſt entré en 1739, a été fait Maître de Muſique du magaſin en 1746. En 1755, on le nomma Maître de l'Ecole du chant, & il fut chargé de remplir les fonctions d'Inſpecteur général à la mort de M. Royer.

Il a racommodé avec ſuccès pluſieurs opéra donnés pendant ſon adminiſtration, entr'autres, *Alcione*, où il avait ajouté des airs de danſe très bien faits.

VISÉE (Robert de), fameux Joueur de guittare, fit graver en 1682 & 1686 pluſieurs livres de ſa compoſition, en tablature & en muſique.

VOSMENY. Deux freres de ce nom étaient célebres Joueurs de luth ſous Henri IV.

CHAPITRE X.

Auteurs Français qui ont écrit ſur la Muſique.

ABÉLARD eſt ſi connu par ſes talens & par ſes malheurs, que nous ne parlons ici de lui que parcequ'il a compoſé un grand nombre d'hymnes, paroles & muſique, qu'il a dirigé tous les chants qui s'exécutaient à l'office du Paraclet, & qu'il a fait le Bréviaire pour l'office divin. Le nom de *Bréviaire* vient de ce que c'était un compoſé des abrégés des Légendaires, Antiphonaires, & autres Livres de chœur.

AELREDE (S.), diſciple de S. Bernard, a écrit fortement contre la muſique de ſon tems (douzieme ſiecle) qui convertiſſait les lieux de prieres en des lieux de ſpectacles.

On battait alors la meſure comme aujourd'hui, & l'on commençait à mêler le ſon des inſtrumens avec les voix. On y employait des petites cloches ſur leſquelles on frappait, pour tâcher d'imiter le tétrachorde des Grecs; c'eſt de-là que nous ſont venus les carrillons. Aelrede dit clairement que, pour avoir voulu renchérir ſur la muſique des Anciens, on en fit dégénérer la gravité en une molleſſe auparavant inconnue.

Dès ce tems-là les cathédrales avaient leurs Maîtres de Muſique; & en 1134 il y avait à la cathédrale du Mans un *André* qualifié ainſi.

L'étude de la muſique comprenait alors celle du chant eccléſiaſtique, dont on prenait des leçons dans les cathédrales ou collégiales & dans les monaſteres. S. Bernard travailla beaucoup en ce genre, & le ſieur Hommey lui attribue même pluſieurs ouvrages qu'il intitule *La Muſique de S. Bernard*, mais qui ſont prouvés ne pas être de lui.

On accuſait dans ce tems-là les Cluniſtes d'uſer de certains jus, afin d'adoucir la voix, & la rendre plus aiguë & plus flexible; ce qui prouve que l'art commençait à vouloir rafiner; & c'eſt contre cet abus que S. Aelrede s'éleve avec force, & veut qu'on s'en tienne à ces regles de S. Bernard: « Il faut que le chant ne ſoit ni dur, ni efféminé, mais » grave, modeſte, doux & gracieux ſans légéreté, agréable à l'oreille,

» & tout enſemble propre à toucher le cœur, à le conſoler & à le » calmer; que loin de faire perdre de vue le ſens des paroles, il ne » ſerve qu'à en faire ſentir l'énergie. La piété ſouffre un grand préjudice » de ces chants, qui enlevent à l'eſprit l'utilité qu'il retireroit de l'atten- » tion au ſens de ce que l'on chante, & où l'on eſt plus appliqué à » flatter l'oreille par la légéreté & la délicateſſe des ſons, qu'à ſe ſervir » des ſons pour faire paſſer dans l'ame les choſes mêmes ».

Affilard (l') a donné vers 1710 des *Principes très faciles, qui conduiront juſqu'au point de chanter toute ſorte de muſique à livre ouvert.*

On y voit à la tête de tous les airs des chiffres qui expriment le nombre des vibrations du pendule de M. Sauveur, pendant la durée de chaque meſure. C'eſt ce pendule qu'il appelle *Chronomètre*, & qu'il deſtinait à déterminer exactement les mouvemens en muſique.

Alembert (Jean le Rond d'), né à Paris en 1717, l'un des plus célebres Géometres de l'Europe, de l'Académie Françaiſe, & de celle des Sciences, n'a pas dédaigné d'éclaircir les ouvrages quelquefois inintelligibles du grand Rameau ſur la Théorie de la Muſique.

Nous ne parlerons que des ouvrages qu'il a faits en ce genre, quoiqu'il mérite le même éloge dans preſque tous les autres.

En 1752 il a publié des *Elémens de Muſique théorique & pratique*, ſuivant les principes de Rameau. Nous ne pouvons mieux en faire l'éloge qu'en rapportant ici la lettre que lui écrivit ce grand homme pour l'en remercier.

Lettre à l'Auteur du Mercure (a).

« Permettez-moi, Monſieur, d'inſérer dans votre Journal mes remer- » cimens à M. d'Alembert, pour la marque d'eſtime qu'il vient de me » donner, en publiant ſes Elémens de Muſique théorique & pratique » ſuivant mes principes. Quelque publicité que je donne aux témoignages » de ma vive reconnaiſſance, ils ſeront toujours moins éclatans que » l'honneur que je reçois.

(a) Mai 1752.

» Les progrès de mon art ont été pour moi le premier objet de mes » veilles ; la récompenſe la plus flatteuſe que je me ſois propoſée, c'eſt » le ſuffrage & l'eſtime des Savans.

» Il s'eſt trouvé heureuſement pour moi, dans les Académies les » plus célebres, de ces hommes éclairés & juſtes que leurs lumieres » mettent au-deſſus de la prévention, & leur mérite au-deſſus de l'en- » vie. J'ai eu le bonheur d'obtenir leurs ſuffrages, & leurs ſuffrages ont » entraîné ceux de la multitude.

» Parmi ces Savans, que je ſais gloire d'appeller mes juges & mes » maîtres, il en eſt un que la ſimplicité de ſes mœurs, l'élévation de » ſes ſentimens, & l'étendue de ſes connaiſſances me rendent ſinguliére- » ment reſpectable. C'eſt de lui, Monſieur, que je reçois le témoignage » le plus glorieux auquel l'ambition d'un Auteur puiſſe jamais aſpirer. » Quelques Ecrivains ont eſſayé de ſe faire connaître, tantôt en défi- » gurant mes principes, tantôt en m'en diſputant la découverte, tantôt » en imaginant des difficultés dont ils croyaient les obſcurcir. Ils n'ont » rien fait ni pour leur réputation, ni contre la mienne ; ils n'ont rien » ajouté ni retranché à mes découvertes, & l'art n'a retiré aucun fruit » du mal qu'ils ont voulu me faire ; que c'eſt peu connaître l'intérêt de » ſa propre gloire, que de prétendre l'établir ſur les ruines de celle » d'autrui !

» L'homme illuſtre à qui s'adreſſe ma reconnaiſſance, a cherché dans » mes ouvrages, non des défauts à reprendre, mais des vérités à ana- » lyſer, à ſimplifier, à rendre plus familieres, plus lumineuſes, & » par conſéquent plus utiles au grand nombre, par cette eſpece de net- » teté, d'ordre & de préciſion qui caractériſe ſes ouvrages. Il n'a pas » dédaigné de ſe mettre à la portée même des enfans, par la force de ce » génie qui plie, maîtriſe & modifie à ſon gré toutes les matieres qu'il » traite. Enfin il m'a donné à moi-même la conſolation de voir ajouter à » la ſolidité de mes principes une ſimplicité dont je les croyais ſuſcep- » tibles, mais que je ne leur aurais donnée qu'avec beaucoup plus de » peine, & peut-être moins heureuſement que lui.

» C'eſt ainſi, Monſieur, que les Sciences & les Arts ſe prêtant des » lumieres mutuelles, hâteraient réciproquement leurs progrès, ſi tous » les Auteurs, preférant l'intérêt de la vérité à celui de l'amour-propre,

» les uns avaient la modeſtie d'accepter des ſecours, les autres la géné-
» roſité d'en offrir ».

J'ai, &c. RAMEAU.

Cette lettre, remarquable & touchante par ſa ſimplicité & ſa vérité, fait autant d'honneur à celui qui l'écrivit qu'à celui pour qui elle fut écrite.

Nous voudrions pouvoir à jamais cacher que le bon, l'honnête, l'excellent Rameau eut un moment d'aveuglemem, en citant dix ans après M. d'Alembert au tribunal du public, pour l'accuſer d'avoir fait la critique de ſes ouvrages dans les articles *Fondamental* & *Gamme* de l'Encyclopédie. Quand cela eût été vrai, quel tort aurait eu M. d'Alembert? Rameau pouvait-il ſe flatter de n'avoir jamais eu que des idées inattaquables, lui qui ſouvent détruit dans un de ſes ouvrages ce qu'il a dit dans les précédens? & M. d'Alembert pouvait-il jamais autant nuire à Rameau par ſes critiques, qu'il l'avait ſervi en mettant ſes principes à la portée de tout le monde? Il faut pardonner ce moment d'humeur à un vieillard toujours rempli de ſes idées préſentes, & qui, peut-être, le lendemain ſe ſouvenait à peine de ce qu'il avait penſé la veille. Nous devons à la vérité de dire que M. d'Alembert reſpecta juſqu'aux torts de ce grand homme, & ce fut une nouvelle gloire dont il ſe couvrit.

Une obſervation eſſentielle à faire, c'eſt que M. d'Alembert, dans une lettre qu'il fit paraître en réponſe à celle de Rameau dans le Mercure de Mars 1762, aſſure poſitivement *que le corps ſonore ne nous donne & ne peut nous donner par lui-même aucune idée des proportions.* Ce grand Géometre par cette ſeule phraſe détruit le ſyſtême de M. Baliere de Rouen, adopté par M. *Jamard*, & renverſe leur échelle fondée ſur les tons du cor de chaſſe. Nous en parlerons à l'article *Baliere.*

On verra à l'article *Rouſſier* quelles ſont les véritables propottions ſur leſquelles la muſique eſt fondée, & à qui on en doit la découvette.

M. d'Alembert a donné en 1762 une nouvelle édition de ſes Elémens de Muſique, qui a été ſuivie de pluſieurs autres. Il ſerait digne de lui, & de ſon amour pour les arts, d'en donner une nouvelle édition plus complette encore, & augmentée des nouvelles découvertes que l'on a faites depuis, ou plutôt de donner une *Théorie entiere de la Muſique*, dans laquelle les développemens des principes de Rameau & ſa décou-

verre de la baſſe fondamenrale. ne ſetaient préſentés qu'en ce qu'ils nuraient de conforme à ce principe. Si cet ouvrage était jamais fait par lui, il faudrait brûler tous les aurres.

Amiot (le Pere), ci-devanr Jéſuire, Miſſionnaire à Pékin depuis une trenraine d'années.

Il n'eſt pas de notre objet de parler ici des divers ouvrages de littérature de ce laborieux Miſſionnaire. Les différens morceaux dont il a enrichi les *Mémoires concernant les Chinois*, & ſa rraduction de l'*Eloge de la ville de Moukden*, imprimée en 1770, lui ont acquis à juſte titre la réputation donr il jouit parmi les gens de goût & les ſavans. Mais les amateurs de la muſique, conſidétée comme ſcience, lui doivent une éternelle reconnaiſſance pour avoir fait connaître aux Européens l'état où était cette même ſcience chez les Chinois depuis les premiers tems de leur Monarchie. Ses Supérieurs l'avaienr ſans doute deſtiné à remplir cet objer, puiſqu'à une parfaite connaiſſance de diverſes parties des Mathématiques, le P. Amior joignait encore celle du ſyſtême d'harmonie de Rameau, & quelques talens pour la pratique de la muſique, tels que le clavecin & la flûte.

Comme la Muſique eſt à la Chine la permiere de toutes les ſciences, celle à laquelle ſe rapportenr toutes les autres, le P. Amiot crut ne devoir négliger aucune des avances qu'il avait pour s'inſtruire à fond des principes ſur leſquels eſt établie la muſique des Chinois. Parmi les divers ouvrages que les Chinois poſſèdent ſur cette matiere, & dont le P. Amiot fit une étude particuliere, il s'attacha principalement à celui de *Ly-Koang-ty*, que les Chinois regardent comme le meilleur ouvrage qui ait paru chez eux ſur la Muſique; il ſe détermina même à le traduire avec le ſecours d'un habile Lettré & de quelques Muſiciens Chinois. Deux ans d'un travail opiniâtre & aſſidu le mirent en état de terminer cette pénible entrepriſe (*a*). Sa rraduction finie, il l'envoya en

(*a*) « Le P. Gaubil, dit le P. Amiot dans ſa préface, m'a ſuggéré le premier de » faire connaître un art dont on n'avait juſqu'ici que des notions très imparfaites. Il » m'a ſoutenu dans mes dégoûts, il m'a encouragé à ne pas abandonner une entrepriſe, » qui pouvait avoir le plus heureux ſuccès. Il m'a repréſenté que la Muſique m'ayant » procuré l'avantage d'être Miſſionnaire dans cette capitale, dont l'entrée eſt rigoureu-

manuſcrit,

manuſcrit, vers 1754, à M. de Bougainville, pour lors Secrétaire de l'Académie des Inſcriptions.

Nous allons extraire quelques endroits de la Préface que le P. Amiot a joint à cette traduction, fruit des premiers travaux de ce ſavant Miſſionnaire ſur la Muſique des Chinois. Voici comment il commence cette Préface.

« Dans le deſſein que j'ai formé de donner aux Amateurs de l'anti-
» quité quelqu'idée de la plus ancienne muſique, dont il nous reſte des
» monumens, je n'ai pas cru devoir expliquer ſuivant mon propre ſens,
» & conformément à nos principes muſicaux, les textes ſur l'ancienne
» Muſique Chinoiſe, qu'on trouve épars çà & là dans les différens
» livres de cette célebre nation. La ſcience des Lettrés ordinaires, tout
» le ſavoir même des plus habiles Docteurs ne ſuffit pas pour donner du
» jour à certains de ces textes, qui ne roulent d'ailleurs que ſur des
» objets connus; comment ſuffirait-il pour débrouiller un ſyſtême entier,
» enſeveli depuis tant de ſiecles dans les ténebres de l'oubli ?

» La Chine, ainſi que l'Europe, a eu ſes Orphées & ſes Amphions.
» Il n'eſt preſqu'aucun ancien livre qui ne faſſe l'éloge de la Muſique,
» & qui ne lui attribue un pouvoir merveilleux ſur les eſprits & ſur les
» cœurs... Mais, paroles vagues, éloges généraux, qui n'entrent dans
» aucun détail, qui ne donnent aucun précepte, & qui, loin de faire
» concevoir une idée claire & diſtincte de la ſcience des ſons, telle
» qu'on la cultivait dès la naiſſance du monde, ſi je puis m'exprimer
» ainſi, ne font au contraire qu'irriter le deſir que l'on a, comme natu-
» rellement, de pénétrer dans les choſes les plus cachées, les plus myſ-
» térieuſes & les plus difficiles à ſavoir, *&c.*

» Pour ne pas m'expoſer, ajoute enſuite le P. Amiot, à donner des
» explications conjecturales & arbitraires, qui ſeraient peut-être le ſyſ-

---

» ſement interdite à quiconque n'a pas un titre pour être au ſervice de l'Empereur, je
» ne devais rien oublier pour me mettre en état de connaître à fond, & la Muſique
» que les Chinois cultivaient anciennement, & celle qui eſt en uſage ſous la dynaſtie
» préſente. Je n'ai pas cru pouvoir mieux faire que de déférer au goût & aux lumieres
» de cet ancien Miſſionnaire, qui a ſi bien mérité d'ailleurs de la république des
» Lettres ».

» tême particulier des commentateurs de divers textes, & non le com-
» mentaire du ſyſtême muſical, je me ſuis appliqué en particulier à tra-
» duire ces anciens textes auſſi littéralement qu'il m'a été poſſible ; ce
» que je n'ai pas toujours compris, d'autres le comprendront peut-être,
» & trouveront par quelqu'heureuſe combinaiſon le vrai ſyſtême de
» l'ancienne Muſique Chinoiſe. Une telle découverte, ſi on avait le
» bonheur de la faire, contribuerait plus qu'on ne peut penſer d'abord
» à la propagation de la foi dans ces vaſtes contrées.... Quel degré
» d'eſtime n'acquerrait-on pas auprès des Chinois qui, parmi tous les
» Peuples qui compoſent l'eſpece humaine, croient n'en voir aucun qui
» ne ſoit fort au-deſſous d'eux, ſi l'on pouvait en ſavoir aſſez pour leur
» enſeigner leurs propres ſciences, & celle de leurs ſciences dont il
» leur reſte le moins de veſtiges, & dont ils ont la plus grande & la
» plus brillante idée ».

La découverte que réclamait ici le P. Amiot, il a eu le bonheur de la voir faire ; elle eſt conſignée dans le *Mémoire ſur la Muſique des Anciens*, comme il le reconnaît lui-même dans le Diſcours préliminaire du nouvel ouvrage qu'il a entrepris ſur la Muſique des Chinois, d'après ce Mémoire, & dont nous avons donné un extrait au Chapitre XV de notre premier Livre. Voyez ce que nous avons rapporté de ce Diſcours préliminaire du P. Amiot, à l'article *Rouſſier*.

Outre ſa traduction de l'ouvrage de *Ly-Koang-ty*, notre ſavant & laborieux Miſſionnaire avait envoyé encore en Europe un petit Traité touchant la muſique & les inſtrumens des Chinois modernes. Nous avons déja fait connaître à la ſuite du Chapitre XV que nous avons cité, en quoi conſiſte la maniere de noter les ſons chez les Chinois ; nous donnons un extrait plus étendu de cet ouvrage du P. Amiot, au Chapitre XVII du Livre ſecond.

Nous ne ſaurions trop remercier ce reſpectable Miſſionnaire des peines qu'il s'eſt données, pour nous faire connaître la Muſique des Chinois, dont, ſans lui, nous n'aurions que l'idée la plus fauſſe. Si notre ouvrage a le bonheur de parvenir juſqu'à lui, nous oſons le remercier au nom de tous les véritables Amateurs des ſciences & des arts, & le conjurer de nous faire paſſer, ſur la muſique, le plus de mémoires qu'il lui ſera poſſible, & d'y joindre des exemples notés ſelon notre maniere, des

différens caracteres de la Muſique Chinoiſe. Peut-être ne nous ſaura-t-il pas bon gré d'avoir ſi mal rendu ſes penſées, ainſi que les réſultats de ſes recherches. Si nous avions ſu que le ſavant Abbé Rouſſier avait été chargé de l'édition du Mémoire du P. Amiot, nous nous ſerions abſtenu d'en parler; mais ne l'ayant ſu qu'après l'impreſſion de nos extraits, il n'était plus tems de garder le ſilence. La ſeule excuſe que nous puiſſions apporter, était notre crainte que les excellentes choſes, conſignées dans cet ouvrage du P. Amiot, ne demeuraſſent éternellement enſevelies & ignorées ſur quelque tablette de l'immenſe Bibliothéque du Roi, & n'éprouvaſſent le même ſort que ſes premiers manuſcrits envoyés en France en 1754.

Aneau (Barthélemy), Auteur d'un Livre ſur la Muſique, contenant des noëls, un chant royal pour chanter à l'acclamation des Princes, la quatrieme églogue de Virgile, *Pollio*; c'eſt celle où l'on prétend trouver une Prophétie ſur la Naiſſance de Jeſus-Chriſt. Il a été imprimé à Lyon en 1539 & en 1559.

Arnaud (M. l'Abbé), de l'Académie Françaiſe, & de celle des Belles-Lettres, né à Carpentras dans le Comtat, eſt un des hommes de notre ſiecle qui a le plus d'eſprit, & qui s'énonce avec le plus d'éloquence. Nous ne pouvons mieux faire ſon éloge qu'en rapportant ici une lettre qu'il adreſſa en 1754 à M. le Comte de Caylus. On y verra de quelle maniere il avait enviſagé l'ouvrage à faire ſur la muſique, & quelle obligation nous lui aurions eue, s'il eût rempli ſes promeſſes. Nous ne craindrons point de dire que cette lettre eſt un chef-d'œuvre, & que, ſi l'ouvrage qu'elle annonce eût été exécuté, nous n'aurions pas haſardé le nôtre.

Nous avons cru que le public nous ſaurait gré de faire réimprimer cette ſavante lettre, dont on ne trouve que fort peu d'exemplaires, & qui mérite d'être connue, au moins de tous ceux qui ont le goût de la Muſique.

M. l'Abbé Arnaud a auſſi donné à l'Académie des Inſcriptions une Diſſertation curieuſe *ſur les accens de la Langue Grecque.* On la trouvera Tome XXXII, page 432, in-4°; ou Tome LVIII, page 310, in-12. Il y obſerve ingénieuſement que nous jouirions aujourd'hui d'une infinité de connaiſſances utiles, ſi, pour donner plus de douceur & de réſonnance aux mots qu'ils avaient empruntés de leurs voiſins, les Grecs

trop ſenſibles à l'harmonie (de la poéſie) ne les avaient altérés au point d'en rendre l'origine & la premiere ſignification abſolument impénétrables. M. l'Abbé Arnaud prouve quelle érait l'extrême ſenſibilité des Grecs, même pour la ſimple prononciation, par cette hiſtoire que rapporte Suidas :

« Sous les ſucceſſeurs d'Alexandre, les Athéniens ſe trouvant dans un » extrême beſoin d'argent, un étranger opulent s'offrit à leur prêter une » ſomme conſidérable ; mais ayant omis une ſeule lettre dans un des » mots dont il ſe ſervit pour énoncer ſa propoſition, il ne fit qu'exciter » la riſée, & même l'indignation de l'aſſemblée, & ſes offres ne furent » acceptées que lorſqu'il ſe fut énoncé plus correctement ».

Ce ſavant Académicien nous aſſure, d'après Denys d'Halicarnaſſe, que la quinte eſt la meſure ordinaire du chant du diſcours, c'eſt-à-dire, que les tons qui accompagnent le langage, ſont tous compris dans l'eſpace d'une quinte, & que les accens s'étendent à tous les degrés qui forment cet intervalle.

« L'art de la prononciation, dit Ariſtote, conſiſte à régler ſa voix » ſur les différens ſentimens qu'on éprouve & qu'on ſe propoſe d'inſ- » pirer. Il faut ſavoir dans quelles occaſions on doit la forcer, l'affai- » blir, la tempérer ; comment on doit employer les tons aigus, graves » & moyens, & de quels rythmes on doit ſe ſervir ».

Nous avons vu avec le plus grand plaiſir, dans cette diſſertation, que M. l'Abbé Arnaud eſt auſſi perſuadé que nous le ſommes, que les Grecs n'ont point connu le *contre-point*. Il avoue cependant, page 327, in-12, qu'il a cru le contraire pendant quelque tems, mais que c'eſt bien moins la difficulté de concilier cette muſique avec la diſpoſition & la meſure des intervalles harmoniques, qui lui a fait abandonner cette façon de penſer, que les réflexions qu'il a faites ſur la maniere dont les Grecs enviſagerent les arts imitateurs : maniere qui ne leur permettait d'adopter que la mélodie, & qui leur aurait fait rejetter l'harmonie, s'ils l'euſſent connue, parceque c'eût été anéantir le ſeul effet qu'ils cherchaient à produire, l'imitation. Dans les ſiecles les plus reculés ; la muſique n'avait été que l'art d'employer les accens. Auſſi les inſtrumens furent-ils d'abord ſimples & très bornés. Amphion, en augmentant le nombre des cordes de la lyre, ne changea rien aux accens ; & ſes

ſucceſſeurs inventerent de nouveaux rythmes ſans que les accens en ſouffriſſent.

Mais ce fut lorſque les Amphictyons établirent le combat des *Cytharédes*, c'eſt-à-dire, des Poëtes qui chantaient en s'accompagnant avec la cithare, celui des *Citharistes* & des *Flûteurs*, ou celui de ceux qui jouaient de la flûte ou de la cithare ſans chanter, que la grave majeſté de l'ancienne muſique ſe détruiſit peu-à-peu par l'introduction des mouvemens compoſés, des formes plus variées, de nouveaux intervalles, & des modulations juſqu'alors inuſitées.

Ariſtote *condamne le Muſicien qui, loin de conſulter le véritable objet de ſon talent, ne cherche qu'à flatter le goût impétueux & corrompu de la multitude qui l'écoute.* Il faut avouer qu'Ariſtote n'était pas connaiſſeur; car c'eſt à peu-près comme ſi l'on *blamait* M. Gluck de préférer à notre ancien chant la muſique qui caractériſe ce célebre Auteur, & *qui flatte depuis pluſieurs années le goût impétueux de la multitude qui l'écoute.*

M. l'Abbé Arnaud nous apprend que « ce fut dès-lors que la muſique » devint un art à part; qu'elle eut ſes figures, ſes couleurs, ſes mou» vemens, en un mot, ſon expreſſion & ſon langage propres. Les chœurs, » qui juſqu'alors avaient réglé le chant des Citharistes & des Flûteurs, » y devinrent ſubordonnés ». Rien de tout cela n'exiſtait donc avant cette époque; & les *Timothée*, les *Tyrtée*, &c. ayant exiſté bien long-tems auparavant, la muſique de leur tems n'était donc pas un art à part, puiſque, comme nous venons de le dire, elle *n'était que l'art d'employer les accens.* Ce n'eſt donc pas l'harmonie qui a produit ces fameux effets tant vantés. S'ils ont eu lieu, ce n'a été que par les accens, & les accens n'étaient pas de la muſique.

La véritable (*a*) muſique ſoumit alors ce qu'on avait appellé improprement *Muſique*; car on voit dans Denys d'Halicarnaſſe « que les paroles » doivent être ſubordonnées au chant, & non le chant aux paroles (*Traité*

(*a*) C'eſt-à-dire, la véritable de ce tems-là, comparée à celle des premiers Grecs; car nous ſommes perſuadés que le contrepoint n'a commencé que long-tems après Gui d'Arezzo.

de l'arrangement des mots); & pour prouver ce qu'il avance, il cite quelques vers d'Euripide où la muſique n'a aucun égard aux accens. Il fait bien plus; car il prouve que la muſique, après avoir ſoumis les accens avait ſubjugué le rhythme.

« Dans ce que je viens de citer, dit-il, les tems ſont inviolablement » obſervés; chaque mot y conſerve la longueur & la briéveté naturelle » des ſyllabes. La muſique ſeule a le droit d'en altérer la valeur, parce- » qu'elle meſure les ſyllabes ſur les tems, & non les tems ſur les ſyl- » labes ». Il faut avouer que nos Muſiciens modernes ſuivent avec une grande docilité les leçons de Denys d'Halicarnaſſe.

Par tout ce que nous venons de citer de l'excellente Diſſertation de M. l'Abbé Arnaud, on peut voir aiſément que la grande diſpute ſur les fameux effets de la muſique des Grecs, n'eſt qu'une diſpute de mots. Nous convieudrons que ces effets ont pu exiſter, ſi ou veut les attribuer à l'éloquence & à la poéſie ſoutenues de la muſique de ce tems, qui n'était que l'art des accens; mais nous nierons toujours que l'art des ſons, qui ne conſiſtait alors qu'à pincer quelques cordes, ou à ſouffier dans un roſeau ou dans une jambe de grue, pût produire de pareils effets. Nous rejettons ces fables avec celles d'Orphée & d'Amphion, qui apprivoiſaient les animaux, & faiſaient marcher les pierres. Convenons donc de bonne foi que les Anciens n'avaient point de muſique, mais une belle déclamation; & qu'au contraire nous n'avons qu'une mauvaiſe déclamation, puiſqu'elle eſt dénuée de preſque tous ces accens qui plaiſaient tant aux Grecs; mais qu'en revanche nous poſſédons une belle muſique, qui le deviendra bien plus encore, ſi elle fait dans la ſuite autant de progrès que nous lui en avons vu faire depuis vingt ans.

Il faut lire dans le Mercure de Juin de cette année, page 174, une Lettre de M. l'Abbé Arnaud ſur le ſuccès d'Iphigénie en Tauride. Cet habile Ecrivain peut, quand il le veut, ne pas ſe nommer; mais il lui eſt impoſſible d'empêcher qu'on ne le reconnaiſſe à ſon ſtyle brûlant & impétueux, & aux élans de ſon imagination. Il détaille avec ſon éloquence ordinaire tout ce qu'expriment les principaux morceaux de cet opéra. On ne peut pas reprocher à cette traduction d'affaiblir l'original. Les Auteurs n'auraient pas ſi ſouvent le droit de ſe plaindre de leurs traducteurs, s'ils en trouvaient de pareils.

Digitized by Google

Lettre ſur la Muſique, à M. le Comte DE CAYLUS, *imprimée en 1754.*

MONSIEUR, l'ouvrage que j'entreprends, a pour objet la Muſique : cet art délicieux que les Sages de l'antiquité regardaient comme le plus grand préſent que les Dieux euſſent fait aux miſérables humains, fut toujours la paſſion des belles ames, & en même tems l'objet des méditations & des recherches des plus grands Philoſophes. J'oſe même avancer que de tous les ſujets, c'eſt peut-être celui ſur lequel on s'eſt le plus exercé. Mais d'un côté, la plupart des Artiſtes ne l'ont regardé que comme une affaire d'inſtinct & d'habitude, & ne ſe ſont point élevés au-deſſus de ſa partie grammaticale, dont ils n'ont fait que nous tracer les élémens; & de l'autre, les Philoſophes ne ſe ſont occupés que de ſes rapports, de ſes combinaiſons, de ſes myſteres; en un mot, de ſa partie ſcientifique. Pour moi, ſans m'enfoncer dans une théorie, dont après tout, je ne crois pas qu'il ſoit poſſible de pénétrer tous les ſecrets, j'ai cru qu'on pouvait enviſager la Muſique dans un point de vue encore plus avantageux. On s'eſt borné à nous apprendre à groupper des ſons, à ordonner des accords, à connaître les mouvemens & les meſures, ſans nous en faire obſerver les différentes énergies, ſans nous indiquer les formes particulieres auxquelles la Muſique doit ſes images, ſa paſſion & ſa poéſie, ſans nous éclaircr enfin ſur l'uſage que nous devions faire de ces formes pour tirer plus ſûrement à l'effet. Nous avons ſur l'architecture, ſur la peinture, ſur la poéſie & ſur l'éloquence des Traités analytiques nourris de préceptes & d'exemples, & la Muſique, celui de tous les beaux arts qui eſt le plus ſenti, & qui en effet agit le plus impérieuſement ſur nos ames, eſt le ſeul à qui perſonne n'a rendu encore cette eſpece d'hommage. Comme ces objets d'imitation ſont en général infiniment plus multipliés, beaucoup moins conſtans & moins ſenſibles que ceux des autres arts, & que la Muſique a de plus le privilege de plaire; lors même qu'elle ne remplit pas ſon objet, il faut convenir que l'analyſe en devient extrêmement délicate : d'ailleurs l'abus étonnant qu'en font la plupart des Artiſtes, qui ne s'en ſervent le plus ſouvent que pour orner les caprices de leur imagination, en a tellement brouillé les

traits & confondu les caracteres, qu'on n'a peut-être pas cru qu'il fût poſſible de parvenir à les démêler. C'eſt ce que je tâche de faire : j'offre aux Muſiciens une rhétorique de Muſique ; voilà mon principal objet : je dis mon principal objet, parceque je traiterai au long de la Muſique des Anciens, & de tout ce qui y a rapport. J'avoue même que c'eſt à l'étude que j'en ai faite, ainſi que de leur poéſie, que je dois l'idée de mon ouvrage & les meilleurs moyens de l'exécuter. Lorſqu'il s'agit des beaux arts, conſulta-t-on jamais les Anciens ſans ſuccès ? il eſt vrai que c'eſt moins par la voix pénible de la diſcuſſion que par celle du goût & du ſentiment, qu'on parvient à les deviner ; il ſemble que ces grands hommes ne veulent être connus que comme ils ont connu eux-mêmes la belle nature. Je n'enviſage donc la Muſique que comme un art imitatif, je cherche & j'indique les moyens dont elle ſe ſert pour faire ſon imitation. Afin de procéder le plus méthodiquement qu'il me ſera poſſible dans la lettre que j'ai l'honneur de vous écrire, je décompoſerai la Muſique, & j'en examinerai ſéparément les parties principales, qui ſont le rhythme, la mélodie & l'harmonie. Ce n'eſt pas que j'adopte cette diviſion pour le corps de mon ouvrage ; non, Monſieur, il n'eſt point de nature à pouvoir en ſoumettre toutes les parties à des chefs généraux. J'ai même cru, après bien des réflexions, que je ne pouvais guères le traiter avec ſuccès, qu'en le coupant par des chapitres, à l'exemple des Inſtitutions oratoires de Quintilien.

Les Anciens regardaient le *rhythme* comme la principale partie de la Muſique. Ce n'eſt pas ici le lieu, Monſieur, de vous offrir les différentes ſignifications que les Auteurs, tant de l'antiquité que du moyen âge, ont attachées à ce terme : dès que nous ſavons, à ne pouvoir en douter, que la Muſique des Anciens était rigoureuſement aſſervie à la quantité, il n'y a qu'à réfléchir ſur le méchaniſme de leur poéſie, pour déterminer & fixer l'importante & vraie énergie de ce mot. C'eſt à quoi j'ai donné toute mon attention. Tout le monde ſait que c'eſt dans la combinaiſon des ſyllabes brèves & longues que conſiſte l'artifice le plus heureux & le plus exquis de la vérſification grecque & latine ; on ſait encore que les mots propres à entrer dans la meſure affectée à chaque eſpece de vers, furent appellés *pieds* & *nombres*, ſelon qu'ils étaient compoſés, de plus ou de moins de ſyllabes. Les Grammairiens, les Rhéteurs, les Philoſophes

Philoſophes mêmes & les Poëtes ont obſervé les diverſes propriétés de ces pieds & de ces nombres; & quoiqu'une prononciation exacte ſuffiſe pour nous faire ſentir toute la vérité des caracteres qu'ils leur ont affectés, j'ai cru que j'en donnerais une idée encore plus vive & plus préciſe, en les tranſportant à la Muſique, de façon que la valeur de chaque note répondît exactement à celle de chaque ſyllabe : j'ai vu ſortir de cette opération toute ſimple, l'effet du monde le plus ſenſible & le plus frappant. Le *trochée*, diſent les anciens Grammairiens, eſt un pied ſautillant, léger, ſans force & ſans nobleſſe; auſſi nous liſons dans Ariſtote (*a*) que, lorſque réduite à un chœur de Payſans, la Tragédie n'était encore pleine que de chants & de danſes ruſtiques, elle employait le vers tétramétre, qui n'eſt compoſé que de *trochées*; or une ſuite de trochées m'a rendu le mouvement de toutes nos gavottes, de la plupart de nos contre-danſes & de nos vaudevilles. La grandeur & la dignité du *ſpondée*, que Platon conſacre aux chants religieux, m'a rappellé le prélude & l'accompagnement des baſſes du *Juravit Dominus*, de Lalande, & le début de ſon *Exurgat Deus*, morceaux dont les deſſeins les plus recherchés ne ſauraient égaler la ſublime & majeſtueuſe ſimplicité. Valere-Maxime (*b*) nous apprend que c'eſt en frappant l'*anapeſte* que les inſtrumens de guerre diſpoſaient les Lacédémoniens au combat : c'eſt par la véhémence & l'impétuoſité de ce pied que Tyrtée ranima leur valeur, que des pertes réitérées avaient entiérement éteinte. Nos Artiſtes l'emploient encore tous les jours dans les chants belliqueux, & M. Rameau (*c*), ſans avoir jamais fait attention au paſſage de Valere-Maxime, comme il me l'a avoué lui-même, fait frapper continuement l'anapeſte, par la ſymphonie qui annonce le chant ſublime & vigoureux de Tyrtée. L'*ïambe* eſt vif, preſſant & plein de feu; c'eſt en effet le pied qui prédomine dans les ſujets ardens & paſſionnés.

(*a*) Ariſtot. Poët. C. 4, 7.

(*b*) Valer. Max. L. 2, c. 6. Je ſais qu'Aulugelle rapporte, d'après Thucydide, que la Muſique militaire des Spartiates était majeſtueuſe, tranquille, moins faite pour exciter le courage, que pour tempérer l'ardeur & régler la marche des ſoldats; mais cela ne ſert qu'à prouver l'effet que dûrent faire ſur eux les ſons impétueux & redoublés du pied dont ſe ſervit Tyrtée pour ranimer leur courage.

(*c*) Voyez les Talens lyriques.

Il en eſt ainſi de toutes les ſuites des pieds que j'ai notés; j'ai vu partout, avec les Artiſtes & les Amateurs éclairés, à qui j'en ai donné des exemples, l'accord des obſervations des Anciens avec la nature, & de mes exemples avec leurs obſervations.

Je dois vous obſerver, Monſieur, que la loi qui aſſerviſſait les Muſiciens à la *quantité*, ne les enchaînait pas tellement qu'ils ne puſſent jamais s'en écarter. Quintilien remarque que le rapport (*a*) de la breve à la longue eſt double; qu'il arrive qu'une longue répond tantôt à deux brevos & plus, & quelquefois à une breve & demie ſeulement. Il ajoute tout de ſuite qu'il eſt des monoſyllabes bien plus lents & plus tardifs les uns que les autres; il en donne pour exemple ces mots, *ſtant triſtes*, où, comme l'on voit, le monoſyllabe *ſtant* exige une prononciation bien plus lente & plus durable que dans ceux-ci, *ſtant acies.* On lit encore dans le même Auteur (IX, 4.) qu'il y a des ſyllabes longues, plus longues, & des breves plus breves les unes que les autres; *pallentes*, par exemple, & *divini* ſont également compoſés de trois longues : qui ne ſent cependant que le premier mot marche beaucoup plus lentement que le ſecond? C'eſt dans cette marche plus ou moins lente, plus ou moins rapide des mêmes pieds, que j'ai ſurpris la principale cauſe de l'extrême variété & de la fréquente irrégularité du rythme de la Muſique ancienne. Je ne pouvais faire connaître à nos Muſiciens toutes les reſſources que le rythme fournit pour l'imitation, ni rapprocher avec ſuccès les mouvemens que les Anciens employaient de ceux dont nous nous ſervons aujourd'hui ſans développer cette partie de leur Muſique; & je m'y ſuis d'autant plus attaché, que nous n'avons encore rien de ſatisfaiſant à cet égard, & que M. Burette, malgré ſa ſagacité & toute l'étendue de ſon érudition, eſt tombé lui-même dans les mépriſes les plus conſidérables. Je n'oublirai pas de faire obſerver que toutes les ſortes de meſures ont leur énergie à part, & qu'on ne peut les réduire, c'eſt-à-dire les compoſer ou les ſimplifier, ſans altérer l'expreſſion : voilà des choſes dont je tâcherai de pénétrer les raiſons, mais dont je m'appliquerai encore plus à donner des exemples : on doit mettre la plupart de ces ſenſations au nombre de ces perceptions ſourdes que nous éprouvons ſans les connaître & ſans pouvoir les appré-

(*a*) *Tract. de Comp.*

cier (*a*). La Muſique, dit M. Leibnitz, n'eſt, à bien des égards, qu'un calcul obſcur & ſecret que l'ame fait ſans s'en appercevoir.

Il réſulte de ce que je viens d'avoir l'honneur de vous dire, Monſieur, que les Anciens ne chargerent jamais de pluſieurs ſons la même ſyllabe (*b*), & que les *prolations* n'eurent point lieu chez eux. Nous, au contraire, nous profitons tellement de la liberté que nous laiſſe la proſodie (*c*), trop ignotée de nos langues, qu'à force de briſer & de hacher nos ſons (*d*),

---

(*a*) *Muſica eſt exercitium arithmeticæ occultum neſcientis ſe numerare animi.* Leibnit. *In Epiſt. CLIV.*

(*b*) Cette loi fut conſtamment obſervée tant que les Poëtes firent eux-mêmes la muſique de leurs vers; mais lorſque la Poéſie & la Muſique ſe ſéparerent, les Muſiciens n'ayant plus le même intérêt à l'expreſſion, n'eurent plus le même reſpect pour la quantité; ils oſerent diminuer, morceler & multiplier le ſon d'une même ſyllabe. Les Philoſophes s'éleverent avec force contre ces libertés, & leurs plaintes redoublerent à proportion de l'abus qu'on en faiſait; mais, malgré leur zele & leur éloquence, les plaiſirs de la raiſon furent ſacrifiés à ceux de l'oreille, & dès-lors ils ſe plaignirent que la Muſique ancienne n'était plus. Car ce que Plutarque, Maxime de Tyr, Dion d'Alexandrie, &c. entendent par Muſique ancienne, n'était autre choſe que cette fidélité ſcrupuleuſe à la valeur des ſyllabes.

(*c*) Nous diſtinguons deux ſortes de proſodies : la proſodie d'accent & la proſodie de quantité. Il n'eſt point de langue qui n'ait une proſodie d'accent plus ou moins ſenſible; & il eſt ſi vrai que nous avons une proſodie de quantité, que nos vers, quoiqu'iſomètres & iſochrones, c'eſt-à-dire d'une même meſure & d'une même durée, ont cependant un rythme différent, différentes manieres d'être ſcandés; de-là vient que dans nos chanſons, l'air, qui n'eſt fait que ſur le premier couplet, ne s'applique preſque jamais aux ſuivans, ſans en violenter & corrompre le rythme : ainſi, un Muſicien qui aura ces vers d'une même maniere à traiter :

Jĕ vēux brĭſĕr mĕs fĕrs.
Jĕ vĕux rŏmprē mĕs fĕrs.

Donnera la valeur de trois iambes au premier vers, tandis qu'il débutera par deux breves dans le ſecond, pour appuyer ſur la ſyllabe très longue *rompre*. D'où l'on peut voir que notre proſodie, pour être moins arrêtée que celle des Grecs & des Latins, n'en exiſte pas moins; & que dans notre langue, comme je l'expoſerai plus au long, c'eſt toujours la ſyllabe la plus ſonore qui varie les combinaiſons du vers & qui en décide la cadence.

(*d*) S'il fallait en croire le ſavant Bochart, cette maniere de chant ſerait un goût de Nation & de Pays, & elle nous viendrait des Poëtes-Muſiciens de la Nation Gauloiſe

nous affaibliſſons de jour en jour la partie ſans contredit la plus nerveuſe de l'expreſſion muſicale. Je fais donc ſentir à nos Muſiciens combien il leur importerait de connaître le méchaniſme de leur langue, & ſur-tout de réfléchir ſur l'énergie des *pieds* dont chaque mot eſt compoſé. Je leur expoſe les avantages conſidérables qui réſulteraient de cette étude. C'eſt au moyen du choix & du mêlange judicieux de ces pieds & de ces nombres, qu'ils décideraient l'expreſſion preſque toute vague & ſouvent défectueuſe de leur ſymphonie. Je tâcherai d'exciter leur émulation, en leur montrant le degré de perfection où ils pourraient élever notre langue. Celle des Grecs qui, par ſa beauté, mérita d'être regardée comme l'ouvrage des Dieux, ne fut cependant que l'ouvrage des Muſiciens. Du reſte je n'ai garde de vouloir exclure toutes les prolations, elles deviennent quelquefois des ſentimens ou des images, & ſans doute elles ſont alors d'une grande beauté. J'aurai même ſoin de remarquer les endroits où elles ſuppléent d'une façon avantageuſe & même ſupérieure, une des plus grandes richeſſes de la langue grecque, je veux dire l'*onomatopæe* dont Quintilien ſe plaint que la latine n'eſt pas aſſez ſuſceptible, & dont la nôtre ne nous fournit que très peu d'exemples : je termine en paſſant la longue conteſtation qui a long-tems regné, & qui exiſte encore parmi quelques ſavans, touchant la nature des accens : Iſaac Voſſius & le Pere Montfaucon ont cru qu'on ne pouvait y avoir égard dans la prononciation ſans ruiner toute l'harmonie du vers. Ces Savans hommes ſe ſont trompés, pour n'avoir pas aſſez réfléchi ſur la vraie propriété des accens. Ces ſignes, dont l'inſtitution eſt bien poſtérieure au bel âge de la langue grecque, ne furent imaginés que pour fixer les *ſons* de ce langage vraiment muſical, que les étrangers s'empreſſaient d'apprendre, & dont ils regardaient l'intelligence comme le premier pas vers la ſcience & l'urbanité, & non pas pour altérer la quantité des ſyllabes auxquelles ils étaient affectés. On peut prononcer, & on

---

leſquels, ſelon lui, furent appellés *Bardes*, d'un mot hébreu qui ſignifie *chanter à ſons briſés & déchiquetés*. Le diminutif dont ſe ſert Ammien-Marcellin, L. 15, en parlant du chant des Bardes, pourrait fortifier cette conjecture, *Bardi fortia virorum illuſtrium facta heroïcis compoſita verſibus cum dulcibus lyræ modulis cantitarunt*. Mais on ſait que cet hiſtorien aime les diminutifs, & qu'il les prodigue ſans intention.

prononce en effet tous les jours une ſyllabe plus haut ou plus bas ſans toucher à ſa quantité; & je ne conçois pas comment la plupart des érudits s'obſtinent à alonger dans la prononciation une ſyllabe breve de ſa nature, parcequ'elle ſera marquée d'un accent aigu; c'eſt détruire, contre le ſentiment & la raiſon toute à la fois, le charme principal & l'artifice le plus heureux de la verſification grecque. Quelque ridicule (*a*) que le célebre Eraſme air jetté ſur les Savans de ſon ſiecle, qui, confondant ainſi les *ſons* avec le *tems*, ſoutenaient cette prononciation vicieuſe, ils n'ont pas laiſſé d'avoir encore des ſucceſſeurs que j'attaque, & contre qui, j'oſe le dire, la connaiſſance de la Muſique me fournit des raiſons invincibles & ſans replique. De plus, les réflexions que j'ai faites ſur le rythme, m'ont mis en état d'en haſarder quelques-unes ſur le méchaniſme des langues, ſur leur génie & ſur leur caractere. Quelques Philoſophes ont beau ſoutenir qu'abſolument parlant les langues n'ont rien au-deſſus les unes des autres, & que leurs qualités purement arbitraires & dépendantes des mœurs, des uſages & du caractere des peuples, n'ont réellement rien qui les diſtingue d'une façon ſupérieure ou déſavantageuſe, je ſoutiens que, quoique les langues ſoient des inſtrumens arbitraires & factices de nos idées, ces inſtrumens peuvent être & ſont en effet plus doux, plus rudes, plus lents, plus rapides, plus faibles, plus nerveux les uns que les autres; indépendamment de tout préjugé, le ſon d'une flûte eſt plus doux que celui d'un tambour..... Mais je ne m'apperçois pas que j'eſſaie des développemens, & que ce n'eſt qu'un *proſpectus* que vous me demandez. Avant d'entrer dans la mélodie, permettez, Monſieur, que je diſe un mot ſur les modes de la Muſique ancienne, qui n'étaient autre choſe que nos modulations. En vérité nous juſtifions de jour en jour les alarmes des ſages qui crient à la décadence du goût; l'idée des caracteres & des propriétés s'affaiblit ſenſiblement, il ne tient pas même à ceux dont la place & la réputation influent le plus ſur la deſtinée des Arts & des Lettres, que ces Lettres & ces Arts ne retombent dans le chaos d'où la ſageſſe & les réflexions de nos aïeux les avaient tirés. On

(*a*) *Nos ſumus uſque adeò ἄμουσοι, ut omnes acutas ſyllabas ſonemus productiore morâ, graves omnes corripiamus. Vel ab aſinis licebat hoc diſcrimen diſcere qui, rudentes, corripiunt acutam vocem, imam producunt.* Eraſm. Dial. de rect. pron.

a déja oublié que la Tragédie a ſon plaiſir qui lui eſt (*a*) propre, & que (*b*) le ridicule eſt le fondement & l'ame de la Comédie. Nous croyons étendre & multiplier nos plaiſirs, lorſque nous en troublons les ſources, & que nous en confondons la nature : ce qui rit à l'imagination, ce qui amuſe l'eſprit, ce qui l'étonne, tout ce qui porte l'empreinte de la nouveauté & de la ſingularité, eſt goûté avec tranſport ; je dirais même avec fureur, mais ſuffit-il qu'une choſe plaiſe pour devoir être adoptée & maintenue ; ne faut-il pas encore que le plaiſir qu'elle nous fait ſoit d'accord avec la raiſon? Eh ! autrement, qu'oppoſerons-nous à ceux qui préféreront l'architecture des Goths & des Barbares, à l'architecture des Grecs & des Romains, le poëme de Lucain à celui de Virgile, les tragédies de Séneque à celles de Sophocle? Les Anciens connurent bien mieux le prix de la beauté : vous ſavez, Monſieur, juſqu'à quel point ils la reſpecterent ; du moment qu'ils l'eurent apperçue, ils ſe firent une religion, je ne dis pas de la corrompre, mais même de la déplacer ainſi dans les temples qu'ils élevaient aux Dieux, non-ſeulement ils déployaient les plus belles proportions, mais ils affectaient à chaque divinité l'ordre qui convenait à ſon caractere ; le dorique plein de force & de majeſté, fut conſacré à Jupiter le ſouverain maître des Dieux & des Hommes, & le Corinthien qui reſpire l'élégance & la délicateſſe, fut deſtiné à Vénus, la mere des Amours & des Grâces : ces attentions qu'ils porterent univerſellement ſur tous les arts, ils les pouſſerent juſqu'au ſcrupule dans la Muſique. Chaque ſujet avait ſon mode, dont il n'était pas permis de s'éloigner. Ariſtote, après avoir reconnu différens genres de Muſique, ajoute que chacun de ces genres avait un mode & une harmonie qui lui était propre, de ſorte que le caractere de l'un ne pouvait convenir à l'autre (*c*). Platon compare une vie paſſée dans le déſordre, à une mélodie où entreraient pêle-mêle toutes les ſortes de mode & de rythme (*d*). Ceci me rappelle un trait ſingulier

(*a*) Ariſt. Poët. chap. XIV. 2.

(*b*) *Ridiculum Comediæ fundamentum & anima.* Demet. Phaler. *Turpe comicum in tragedia, & turpe tragicum in comedia.* Tull. de opt. gener. orator.

(*c*) Voyez les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, tome XI, pag. 95, édit. *in*-12.

(*d*) *L.* 31, *D.* 3, *de rep.*

que vous me permettrez de vous communiquer. L'an 1571, quelques Muſiciens obtinrent du Roi la permiſſion de former une Académie de Muſique à Paris. Cette Muſique était compoſée de toutes ſortes de voix & d'inſtrumens; mais quelqu'agréable qu'elle fût, comme elle n'était ni diatonique ni chromatique ni enharmonique, mais que c'était plutôt un mêlange confus de ces trois genres (*a*), & que d'ailleurs elle oſait parcourir pluſieurs modes dans un même ſujet, le Préſident Dudrac & quelques autres membres du Parlement, députés pour examiner cette nouveauté, la condamnerent & la proſcrirent (*b*). Oſerais-je haſarder une réflexion ſur une conduite ſi ſinguliere? Ces Magiſtrats craignirent ſans doute, pour les mœurs des Français, les ſuites dont Platon menaçait celles des Grecs, ſi jamais ils laiſſaient le déſordre, la confuſion, le ſeul changement même, s'introduire dans leur Muſique. La lecture de Platon faiſait l'occupation & les délices des ſavans hommes de ce ſiecle, & les alarmes du Philoſophe durent faire d'autant plus d'impreſſion ſur l'eſprit des Magiſtrats Français, qu'ils auraient pu remarquer dans Plutarque, Dion & Maxime de Tyr (*c*), que la décadence de la Muſique des Grecs entraîna celle de leurs mœurs. Mais je reviens à mon ſujet: la Muſique des Grecs fut d'abord d'une ſi grande ſimplicité, que chaque inſtrument n'avait qu'un mode (*d*); ce qui nous donne une raiſon de la quantité prodigieuſe de leurs inſtrumens, & nous découvre en même tems comment ils parvinrent à ſe faire des propriétés des modes une idée ſi diſtincte &

(*a*) C'eſt-à-dire préciſément la même qoe celle d'aujourd'hui.

(*b*) *Genebrard. Chronol. lib.* 4, page 352.

(*c*) *Muſica... in theatris & ſcenis corrumpendæ reipublicæ initium facit.* Maxim. Tyr. Serm. 11. Cela n'a rien de ſurprenant pour ceux qui connoiſſent les mœurs des Grecs, leur fureur pour les ſpectacles, & leur extrême ſenſibilité: *Si dulcem ſonum qui in theatris efficitur audiverimus*, dit Ammonius dans Porphyre, *ita complebit aures noſtras ut ſoluto animo deficiamus.*

(*d*) Selon Hygin, Apollon ne l'emporta ſur Marſyas, que parceque celoi-ci, qui ſe ſervait d'une flûte, uniquement propre au mode phryglen, ne put jamais ſortir de ce mode; au lieu qu'Apollon, ſur ſa lyre, parcourut pluſieurs modulations différentes. Pronome de Thebes, ſelon Paoſonias, inventa le premier les flûtes propres à pluſieors modulations. Pollux eo donne l'invention à Théodote, & Théophraſte, à Antigenidas, tous deux de Thebes.

Digitized by Google

ſi sûre, que jamais ils ne les confondirent (*a*). Je ſais qu'à la rigueur il n'y a que deux modes, le majeur & le mineur. Nous ne laiſſons cependant pas d'éprouver tous les jours qu'un morceau de caractere & du grand genre eſt preſqu'autant dégradé par la tranſpoſition, que l'eſt par une traduction un ouvrage de goût & de ſentiment. On ne ſaurait en douter, chaque mode ou modulation a ſon énergie & ſa propriété; cela eſt ſi vrai, qu'il n'y a pas même de *ſon* qui n'ait la ſienne; & je demanderai aux Muſiciens qui refuſeraient d'en convenir, d'où vient qu'ils emploient tous, par la force d'un ſentiment intérieur, le *re* majeur dans les chants éclatans & belliqueux, l'*ut* mineur dans les ſujets touchans & lamentables, & le *fa* mineur dans les tableaux ſombres & lugubres. Or c'eſt à ne point confondre les propriétés des modes qu'ils emploient, à chercher celles des modes qu'ils négligent & à les employer à propos, que j'exhorte nos Compoſiteurs; & pour cela, il n'y aurait qu'à preſcrire un ton & le fixer pour tous les concerts de l'Europe. Ce moyen ne ſaurait être plus ſimple ni en même tems plus avantageux (*b*); par-là nous jouirions de tout l'eſprit & de toute la vérité des morceaux que nous aurions à rendre, nos organes en acquéreraient une juſteſſe plus décidée & plus conſtante, notre ſagacité à diſtinguer & à ſéparer l'eſprit de chaque mode, deviendrait plus sûre & plus éclairée; nous pourrions même dès-lors rapporter avec plus de ſuccès nos tons à ceux des Anciens; car je ne ſaurais croire avec M. Wallis, que notre *A-mi-la* mineur réponde au mode dorien, la force & la majeſté que les Anciens donnent à ce mode, s'accorde fort mal avec la douceur faible de notre *A-mi-la*. Du reſte, en rappellant

(*a*) Ariſtote en donne un exemple bien frappant. Le Muſicien Philoxene, dit-il, ayant eſſayé de compoſer un chant fabuleux ſur le mode dorien, dont la gravité ne comportait nullement un ſujet ſi frivole, tomba malgré lui, & fut comme emporté dans le mode phrygien, très convenable de ſa nature à une poéſie de cette eſpece.

(*b*) Il ſerait infaillible, s'il y avait dans la nature un ſon générateur fixe & déterminé, qu'on pût regarder comme le principe fixe & conſtant de tous les autres ſons. M. de Mairan ſemble avoir démontré qu'il n'y en a aucun. Un Géometre de beaucoup d'eſprit prétend au contraire que ce ſon exiſte, & il m'a fait l'honneur de m'aſſurer lui-même qu'il l'a trouvé: en attendant qu'il publie une découverte ſi heureuſe & ſi intéreſſante pour les Arts, je me contenterai d'indiquer comment on pourrait procéder dans le choix du *ton*, qu'on voudrait donner pour conſtant & pour invariable.

la

la ſévérité de la Muſique ancienne, je ne prétends point la rétablir, je veux bien qu'un Compoſiteur promène un même ſujet dans différentes modulations, pourvu qu'elles jettent toujours plus d'intérêt & plus de force dans l'expreſſion, & que ſur-tout il reſpecte cette juſte meſure, au-delà de laquelle tombent & diſparaiſſent les charmes de tous les arts imitateurs. Que de morceaux ſublimes énervés & éteints par le déréglement de l'imagination ou par la rage de montrer de l'eſprit & de la profondeur! L'imitation eſt un trait unique, c'eſt un point où l'art & la nature ſe réuniſſent, ſe ſervent & s'embelliſſent mutuellement. Heureux l'Artiſte qui ſait l'atteindre! Plus heureux encore celui qui, après l'avoir atteint, ne s'en égare pas!

La mélodie eſt un champ inépuiſable d'obſervations: je ne ferai qu'en ébaucher les principaux traits. Je définis la mélodie en général, ou ce que nous appellons un *beau chant*, un tiſſu de ſons amis & proportionnés qui s'entre-exigent les uns les autres, & ſubſiſtent en quelque ſorte par eux-mêmes; & comme, ſelon l'obſervation des vrais Philoſophes, le chant dans chaque langue doit être auſſi différent que l'accent naturel, puiſque, ſans cela, ce qui peindrait bien une paſſion dans une langue, l'exprimerait fort mal dans l'autre, j'ajoute que ces ſons doivent être conformes à ceux dont la nation abonde. Je diſtingue la mélodie libre de la mélodie aſſervie; la mélodie libre, l'inſtrumentale, par exemple, peut parcourir à ſon gré toutes les idées dont elle s'aviſera, quelque vague que ſoit ſon expreſſion, pourvu qu'elle ſoit agréable & conforme au goût général, elle a rempli ſon objet (*a*). Il n'en eſt pas de même de la mélodie aſſervie ou vocale, eût-elle tous les charmes, toutes les richeſſes poſſibles, elle peut être & n'eſt en effet que trop ſouvent très défectueuſe; car, comme elle eſt une ſeconde expreſſion des ſentimens des images qui lui ſont propoſés, elle ne doit être touchante, vive, joyeuſe, triſte, douce, terrible, qu'autant que les paroles l'exi-

(*a*) Ce n'eſt pas que la mélodie inſtrumentale ne s'aſſerviſſe quelquefois à une idée dominante, qu'elle n'énonce des ſentimens marqués, qu'elle ne peigne des images diſtinctes; elle eſt alors vis-à-vis de la mélodie vocale ce qu'étaient autrefois les pantomimes vis-à-vis des Acteurs ordinaires: ſon expreſſion devient plus forte, plus ſaillante, plus pouſſée, plus chargée; mais c'eſt un mérite qu'on n'exige pas d'elle, & ſans lequel elle ne laiſſe pas d'avoir des agrémens & des graces.

geront. D'où je conclus combien il importe à nos Compoſiteurs de faire une étude ſérieuſe & réfléchie, non-ſeulement des différentes propriétés des mouvemens & des modes, mais encore de celles des ſons : étude que les Anciens eurent extrêmement à cœur, qu'ils recommanderent comme la partie de la muſique la plus utile à l'éloquence, & dans laquelle je ferai voir juſqu'à quel point ils ſe perfectionnerent.

J'applique à la mélodie ce *repos* que les Architectes & les Peintres recommandent avec tant de ſoin, dont l'inobſervation jette le déſordre & l'embarras dans toutes les parties, & par lequel, dans la muſique, l'ame jouit du chant préſent, de celui qui l'a précédé, & preſſent celui qui doit le ſuivre : beauté précieuſe & malheureuſement négligée par la plupart de nos Artiſtes, même les plus célebres. Je fais obſerver que dans la muſique, plus encore que dans les autres arts, il eſt des endroits qu'il faut négliger & éteindre : plus un art eſt délicieux, plus le dégoût en eſt voiſin ; & Bacon, ainſi que Leibnitz, ont judicieuſement obſervé que le mérite principal des diſſonances eſt de ſauver à l'ame le poids inſupportable d'une douceur continue. Je rendrai tout cela plus ſenſible par des exemples ; comme je ne parle d'abord que de la mélodie françaiſe, je les puiſe dans les ouvrages de nos plus célebres Auteurs ; je viens enſuite au chant italien, qui, ſelon la définition que j'ai déja donnée de la mélodie, & ainſi que je l'expoſerai plus au long en traitant de l'analogie du chant avec les langues, doit autant différer du nôtre que l'accent, les inflexions, le mécaniſme du langage & les mœurs des Italiens différent de la proſodie, des mœurs & du génie des Français. Je comparerai ce qu'ont dit ſur la Muſique Italienne quelques perſonnes diſtinguées par l'étendue & par la variété de leurs connaiſſances, avec ce qu'en ont penſé les plus grands hommes de l'Italie (*a*). Je tâcherai de pénétrer les cauſes de ſa ſéduction & de ſa magie (*b*) ; je ferai voir que la

(*a*) Le célebre Gravina, l'Abbé Metaſtaſe, héritier & digne éleve de ce grand homme, l'Abbé Conti, le Marquis Maffei, Becelli, &c.

(*b*) L'Auteur eſtimable d'un Journal périodique, en parlant des Opéra Italiens qu'on vient de graver à Paris, en appelle la muſique ſéduiſante & magique. Cette définition qui eſt très juſte me rappelle ce paſſage d'un Ancien : *Unumquodque genus cùm caſtè pudicèque ornatur fit illuſtriùs, cùm fucatur atque prælinitur fit præſtigioſum.* Aul. Gell. noct. attic. VII. 14.

monotonie dont nous nous plaignons, tient beaucoup moins à l'uniformité des traits, des combinaiſons & des repos de notre chant, qu'à celle de ſes procédés; que les formes du chant italien ne ſont ni plus abondantes ni plus variées que celles du nôtre; mais que c'eſt au contraſte de la maniere ſéche & heurtée de ſon récitatif avec les graces & les gentilleſſes de l'ariette, que cette Muſique doit en partie ce qu'elle a de plus enchanteur & de plus intéreſſant. Je ferai remarquer en même-tems l'enchaînement heureux de ſes modes, la fineſſe de ſes tranſitions, la beauté de ſes épiſodes toujours liés avec le ſujet, & ſur-tout l'artifice admirable dont les *motifs* y ſont développés. J'oſe vous aſſurer, Monſieur, qu'en traitant cette matiere, je mettrai toute la candeur & tout le déſintéreſſement qu'on doit attendre de quelqu'un qui chérit & reſpecte le *beau* par-tout où il le trouve. J'aime la Muſique Italienne; mais je ne veux point reſſembler à ces amans paſſionnés, qui adorent juſqu'aux défauts de leurs maîtreſſes. Les connaiſſeurs les plus judicieux & les plus éclairés de l'Italie remarquent des défauts & des vices dans leur muſique, pourquoi craindrions-nous de les appercevoir & d'en convenir nous-mêmes? D'ailleurs, parceque la Poéſie italienne a plus de hardieſſe, plus de tours, plus d'eſprit, & qu'elle ſe prête plus aiſément aux détails que la nôtre, faut-il pour cela exterminer la Poëſie françaiſe? Il ſera aiſé d'étendre & d'appliquer cette réflexion: je paſſe à l'harmonie.

La plupart des Savans qui ont le plus approfondi cette partie de la muſique, en ont unanimement refuſé la connaiſſance aux Anciens; M. Buretre ſur-tout a étayé cette opinion d'une Littérature ſi profonde & ſi touffue, qu'il a paru ne laiſſer aucune reſſource à ceux qui voudraient encore s'élever en faveur de l'antiquité; mais quelque reſpect que j'aie pour la mémoire de ce ſavant Académicien, je ne puis adhérer à ſon jugement ſans examen. J'ai lu ſes ouvrages avec toute l'attention dont je ſuis capable, & à travers l'érudition dont il s'eſt enveloppé, j'ai ſurpris des incertitudes, des obſcurités, des contradictions même & des mépriſes. J'oſe donc réveiller la diſpute qu'il ſemblait avoir terminée, & j'apporterai en faveur de mon ſentiment, une foule de paſſages dont je défie qu'on puiſſe tirer un ſens raiſonnable, ſans ſuppoſer que les Anciens ont connu l'harmonie, & qu'ils en ont fait uſage. Je conviens toutefois que nos connaiſſances à cet égard ſont infiniment ſupérieures à celles

des Anciens; l'art des fugues, des *imitations*, des deſſeins contraſtés, ce concours de diſſonances, cette hardieſſe de combinaiſons leur étaient parfaitement inconnus; mais ces richeſſes qu'on ne ſaurait trop déployer dans la Muſique inſtrumentale, ne ſont pas toujours favorables à la Muſique vocale. Je diſtinguerai les endroits où leur emploi embellit, rehauſſe & fortifie l'expreſſion de ceux où il ne fait qu'honorer les connaiſſances du Compoſiteur. Je tâcherai de pénétrer les affections des accords pris du côté des proportions, ſans rapport, ſans relation à aucun objet. Je paſſe enſuite à l'harmonie de ſituation & de caractere, & je l'enviſage comme cette correſpondance de moyens qu'emploient tous les arts imitateurs, avec les ſujets que ces arts ont à rendre, & alors les ſons les moins faits pour s'allier, les accords les plus durs & les plus âpres deviennent des beautés exquiſes & ſublimes, tant les plaiſirs de l'eſprit & de la raiſon l'emportent ſur les plaiſirs des ſens. Je traiterai les épanouiſſemens, & ſi j'oſe m'exprimer ainſi, les irradiations de l'harmonie, tous ſes procédés enfin, & toutes les reſſources qu'elle fournit pour l'imitation. J'obſerverai ſur-tout combien on doit être attentif à ne pas s'expoſer à ces répétitions gratuites, que le ſens n'exige plus, & uniquement dues à la néceſſité de rattraper la premiere modulation. Après vous avoir expoſé, Monſieur, & développé, autant qu'un extrait en eſt ſuſceptible, les moyens dont la muſique ſe ſert pour faire ſon imitation, je viens au plus important objet de mon ouvrage, qui eſt l'imitation elle-même. Je l'enviſage d'abord comme le principe univerſel de tous les beaux-arts, & dont la nature & les propriétés ne ſauraient s'altérer, quelle que ſoit la différence des moyens, des inſtrumens & des manieres que ces mêmes arts puiſſent employer. Enſuite je dis un mot de la maniere & du moyen principal dont ſe ſervait la Poéſie ancienne pour faire ſon imitation; c'était, ſelon M. l'Abbé Fraguier, avec cette meſure invariable compoſée de différens mots, dont la modulation ſe varie juſqu'à l'infini. Mais comment cet illuſtre Académicien avait-il oublié que Platon & Ariſtote n'ont jamais regardé le vers comme eſſentiel au poëme? Quelques autres font conſiſter l'eſſence de la poéſie dans l'enthouſiaſme; mais de bonne foi l'enthouſiaſme caractériſe-t-il excluſivement la Poéſie, & trouve-t-on chez les Anciens la moindre preuve, le moindre veſtige de cette opinion? Ils nous apprennent au contraire que les ouvrages d'Empedocle, de

Parménide, de Nicandre & de Theognis, quoiqu'ils fuſſent écrits en vers, ne furent jamais comptés au nombre des poëmes, non pas parcequ'ils manquaient d'enthouſiaſme, mais bien parcequ'ils étaient dépourvus de fiction. On ne ſaurait en diſconvenir; c'eſt par la fiction ou la fable que la Poéſie ancienne faiſait ſa principale imitation; les Anciens l'ont toujours regardée comme l'eſſence de la Poéſie (*a*) : ils ſont formels là-deſſus. Ceux qui rejettent ce ſentiment, ſe couvrent de l'autorité des Latins, & ils ne prennent pas garde que les Latins n'avaient plus & ne devaient même pas avoir de la poéſie la même idée que les Grecs, dont les Poëtes furent les premiers Théologiens, les premiers Légiſlateurs, & ne firent que tranſporter dans leur nation la ſageſſe dont ils étaient redevables aux Egyptiens, ainſi que de la façon de la mettre en œuvre. La plupart des Auteurs modernes qui ont traité ce ſujet, loin de le développer & de l'éclaircir, n'ont fait qu'y répandre de nouvelles ombres & de plus grands embarras, & cela pour n'avoir pas aſſez réfléchi ſur l'origine & le génie de la Poéſie ancienne. La ſimple Philologie ne ſaurait ſuffire pour débrouiller ces ſortes de matieres. Comme elle ne s'occupe qu'à rapprocher & à coudre des textes iſolés, ſujets à diverſes interprétations, & dont les intervalles peuvent être différemment remplis ſelon les différentes opinions, elle ne fait ordinairement que multiplier ſans ſuccès les traités & les ſyſtêmes. Je me ſuis d'autant plus attaché à cette partie, qu'elle tient de près à mon ſujet; car le chant était inſéparable de la Poéſie des Anciens; & chez eux l'art de faire des vers, comme le dit M. l'Abbé Vatry, n'était que l'art de faire des paroles propres à être chantées, ainſi que je le prouverai plus au long en parlant de leur déclamation. Je reviens aux moyens dont la Muſique ſe ſert pour imiter; & après les avoir examinés ſéparément & en détail, j'obſerve comment leur *enſemble* concourt à faire une bonne imitation; je paſſe enſuite aux imitations particulieres & ſubordonnées, que je diviſe, à l'exemple de

(*a*) Le fonds de la Poéſie ancienne était la fiction; c'eſt par la fable qu'elle faiſait ſa principale imitation, en employant ce qu'Ariſtote appelle l'*univerſel*, c'eſt-à-dire, en revêtant les ſentimens & les images de toutes les circonſtances qui pouvaient les embellir & les relever, je ferai voir comment la Muſique ſupplée à l'indigence de notre Poéſie à cet égard.

Platon, en icaſtiques & en phantaſtiques; j'appelle *icaſtiques* ou *ſimilitudinaires*, celles qui ont pour objet les choſes étrangeres à l'imagination & tous les êtres phyſiques; j'appelle *phantaſtiques*, celles qui repréſentent les êtres moraux & les idées de l'imagination qui n'ont point une correſpondance fixe & certaine avec les objets extérieurs: je fais ſentir toute l'indécence, tout le ridicule des imitations hiſtrioniques; la meilleure imitation, dit Ariſtote, eſt la plus ſimple, & la moins ſimple eſt ſans contredit celle qui veut tout imiter. Je parcours tous les tropes, toutes les figures dont la Muſique ſe ſert, ainſi que l'Eloquence, pour plaire, pour toucher & pour perſuader; je parle de ſes dialogues & de ſes réflexions; je tâche d'éclairer nombre de ſes beautés, en faiſant remarquer leur analogie avec les phénomenes qui nous environnent; je compare nos opéra avec les tragédies anciennes, & je puiſe dans ce parallele bien des reſſources pour rectifier la forme de nos drames lyriques, qui de tous les drames ſont, ſans contredit les plus imparfaits, puiſqu'ils ne ſont la plupart qu'un tiſſu d'épiſodes, qui ne ſont liés les uns avec les autres, ni néceſſairement, ni vraiſemblablement. J'exhorte nos Poëtes à ſortir du préjugé qu'ils ne tiennent que de la foibleſſe du grand nombre des Muſiciens, puiſque la Muſique a pu traiter les tragédies d'Eſchyle & de Sophocle: elle peut ſans doute traiter les choſes grandes, tragiques & régulieres; je fais ſentir à nos Compoſiteurs qu'ils le feraient avec ſuccès, en s'accoutumant à ſaiſir tellement le caractere principal des poëmes, qu'ils en traitaſſent les parties ſans jamais perdre de vue l'enſemble, en hâtant la déclamation des ſcènes, en s'appéſantiſſant moins ſur les airs de mouvement, en courant en un mot au denouement avec plus de rapidité, & ſur-tout en rendant la ſymphonie à ſon véritable objet, qui eſt d'accompagner & de ſoutenir, & non d'engloutir & de dominer; je finis enfin par obſerver les différentes manieres des plus célebres Muſiciens, tant de l'école françaiſe qu'italienne.

Voilà, Monſieur, une légere eſquiſſe d'un ouvrage que je méditais au fond de la province, dans les ombres du cabinet & dans le ſilence de la réflexion; ami de l'obſcurité, dont la douceur & le repos m'ont toujours paru infiniment préférables à l'éclat ſouvent accompagné du trouble & de l'inquiétude; je ne chantais, ſelon l'expreſſion d'un Ancien, que pour moi & pour les Muſes; d'ailleurs, ſi d'un côté le zele du

progrès des arts m'animait, & me faiſait oublier pour quelques inſtans ma faibleſſe, de l'autre, l'étendue & la difficulté de l'entrepriſe m'épouvantaient, & le peu de reſſources que j'avais pour la remplir avec ſuccès, achevait de me décourager, & me bornait à des regrets ſtériles: je me plaignais que ce deſſein n'eût pas été formé par un homme dont l'autorité fût reſpectable dans la république des Lettres & des Arts; j'enviais à la Peinture d'avoir mérité que vous lui conſacriez vos travaux & l'étendue de vos connaiſſances. Mais depuis que je vous ai communiqué mon projet, & que vous avez bien voulu m'encourager, toute mon ardeur s'eſt réveillée; votre ſuffrage a fait diſparaître les obſtacles qui m'avaient arrêté juſqu'à préſent; & dès que je puis me flatter que vous ſoutiendrez mes efforts, & que vous m'aiderez de vos lumieres, il n'eſt rien que je n'oſe & que je n'entreprenne.

Je ſuis avec un très profond reſpect,

Monſieur,

Votre très humble & très obéiſſant ſerviteur,
l'Abbé ARNAUD.

ATHELARD vivait du tems d'Henri I, Roi d'Angleterre, vers 1120. C'eſt à lui qu'on doit la traduction des proportions harmoniques d'Euclide. Il les a rendues de l'Arabe en Langue Latine.

AURÉLIEN, Clerc de l'égliſe de Reims, vivait vers 890 ſous Charles le Simple. Il eſt Auteur d'un Livre ſur la Muſique, intitulé *Tonarius Regularis.*

AZAÏS (M.), Maître de Muſique de l'Ecole Royale Militaire de Sorèſe, ci-devant Maître & Compoſiteur du concert de Marſeille. Il a donné en 1776 d'excellens Principes de Muſique ſous ce titre: *Méthode de Muſique ſur un nouveau plan, à l'uſage des Eleves de l'Ecole Royale Militaire, dédiée à M. l'Abbé Rouſſier* (a).

(a) On voit la raiſon de cet hommage à l'*avant-propos*, page 1. « Dans le deſſein, » dit l'Auteur, de mettre au jour cette méthode, j'avais déja fait pluſieurs obſervations,

Les leçons de cette Méthode portent un accompagnement de baſſe, & elles peuvent ſervir également pour apprendre la muſique vocale & le violon. L'Auteur, relativement à ce dernier objet, a joint à ſa Méthode ſix trio pour deux violons & une baſſe. Il y a auſſi pour la vocale, & à la ſuite des trio, quelques ariettes dans le goût moderne, & avec des accompagnemens. Mais ce qui diſtingue cet ouvrage des autres Méthodes, c'eſt un *Traité abrégé d'Harmonie*, que l'Auteur y a ajouté, & une nomenclature de pluſieurs mots de muſique, qui forment un petit Dictionnaire raiſonné des termes les plus uſuels, & qu'un Muſicien doit connaître.

Dans ſon Traité d'Harmonie, M. Azaïs s'eſt attaché ſpécialement, d'après les principes de M. l'Abbé Rouſſier, à faire diſtinguer, ſoit par le ſigne, ſoit par ſes exemples, l'accord fondamental de la ſoudominante, d'avec celui appellé de grande ſixte, & qui n'eſt qu'une combinaiſon, un dérivé, de l'accord de ſimple ſeptieme : objet ſi important, que la plupart des Compoſiteurs, & pluſieurs Auteurs même, n'ont pu parvenir encore à diſtinguer ces deux accords ſi différens entr'eux, les prenant preſque toujours l'un pour l'autre, diéſant, par exemple, le ſon fondamental d'une ſoudominante, comme on ferait la tierce d'une ſimple dominante (*a*) & mille autres abſurdités qui ne viennent que de l'erreur de confondre entr'eux ces deux ſortes d'accords. On en a un exemple bien récent dans un Théoricien de Toulouſe qui, d'après la même erreur, n'a pas eu de peine à enfanter un prétendu *nouveau ſyſtême* d'harmonie, où ces deux accords, perpétuellement pris l'un pour l'autre, lui fourniſſent

---

» & raſſemblé divers matériaux à ce ſujet, lorſque M. l'Abbé Rouſſier, avec qui » j'ai eu le bonheur d'être lié, pendant près d'une année de ſéjour que j'ai fait à Paris, » a achevé de développer mes idées touchant les objets dont je m'occupais alors, pour » mettre ma méthode en état d'être préſentée au Public ».

(*a*) Cette abſurdité eſt à-peu-près la même que ſi, pour paſſer du mode majeur d'*ut* au mineur de ce même *ut*, au lieu de baiſſer la tierce, on voulait élever l'*ut*, le ſon fondamental, par un dieſe. Car ſi l'on peut élever une ſous-dominante d'un demi ton, & même une dominante, comme le croient les Italiens, il ne ſera pas plus abſurde d'élever la tonique, & vouloir dans tous ces cas être au même ton. Il ne reſtera plus que de baiſſer auſſi par un bémol ces trois mêmes notes, puiſque l'un conduit à l'autre, & qu'il ne faut plus que ce dernier degré d'abſurdité pour que la Muſique revienne à ſes premiers principes.

des

des ſucceſſions que l'oreille & le raiſonnement ont toujours réprouvées, & qu'on continuera ſans doute de réprouver tant qu'on voudra conſulter ou cet organe ou les principes (*a*).

Nous ne devons pas omettre ici une circonſtance bien eſſentielle pour les progrès de l'art. Quelques Compoſiteurs bornés à leur routine, & ne pratiquant en harmonie que ce qu'ils ont vu faire à d'autres, s'obſtinent à rejetter l'accord *re♯ fa la ſi*, dérivé, ainſi que celui de ſixte ſuperflue *fa la ſi re♯*, du fondamental *ſi re♯ fa la*, que lui a aſſigné le premier M. l'Abbé Rouſſier, dans ſon *Traité des Accords*. On ſent bien que ces Compoſiteurs de routine adoptent encore moins l'accord *re♯ fa la ut*, non tant à cauſe que la ſeptieme & la tierce ſont diminuées, mais par la ſeule raiſon qu'ils n'ont pas connaiſſance que d'autres aient pratiqué cet accord. Voici donc ce qui va être un principe pour eux; car pour les Harmoniſtes inſtruits, ou ceux qui travaillent de génie, l'exiſtence ou la poſſibilité de ces accords n'eſt plus un objet ni nouveau, ni ſur lequel ils faſſent la moindre difficulté.

En parlant de l'accord *re♯ fa la ut* à la page 150 de ſa Méthode, M. Azaïs obſerve ce qui ſuit :

« Au reſte, l'altération des intervalles qui compoſent cet accord, pré-

(*a*) Voyez l'article *Mercadier*. Cet Auteur a ſoumis ſon *ſyſtême* à l'examen de l'Académie de Toulouſe. Nous ſommes fâchés que cette Académie, par le jugement qu'elle a porté de l'ouvrage, ait prouvé à l'Europe qu'elle n'entendait rien à ces matieres. Il eſt vrai que nous ne connaiſſons aucune Académie en France où la Muſique ſoit admiſe comme ſcience. Quoi qu'il en ſoit, la méthode de M. Azaïs, très répandue aujourd'hui dans le Languedoc, quoiqu'elle ne ſoit que l'ouvrage d'un ſimple Praticien, pourra déterminer l'Académie de Toulouſe à examiner de nouveau le ſyſtême de M. Mercadier. Quant à l'Auteur lui-même, nous ne le croyons pas ſuſceptible de conviction, puiſqu'il cite dans ſon ouvrage les *Obſervations ſur différens points d'harmonie*, où les innombrables différences qui diſtinguent l'accord de ſous-dominante & l'accord de *grande-ſixte*, ſont traitées, dans la ſeconde obſervation, avec la plus grande évidence. Son ouvrage d'ailleurs étant dédié à M. d'Alembert, à cauſe de ſes *Elémens de Muſique*, M. Mercadier a dû connaître la regle que ce ſavant a bien voulu donner en faveur de ceux qui pourraient ſe tromper ſur la nature des deux accords dont il s'agit, & dont l'origine, la poſition ou la maniere d'être dans le mode, les ſons fondamentaux, les diſſonances, les genres même de ces diſſonances & la marche particuliere preſcrite à chacune d'elles, n'ont rien de commun, comme il eſt aiſé de le vérifier.

» ſente une harmonie toute nouvelle ; ſi on la trouve dure, je dirai » que cela peut venir du défaut d'uſage de l'entendre. J'ajouterai que » j'ai employé cet accord avec ſuccès dans un de mes motets, *Domi-* » *nus regnavit* ; je dis avec ſuccès, parceque j'ai fait entendre ce motet » au Concert ſpirituel à Paris, & pluſieurs fois au Concert de Marſeille, » & que tous les habiles gens qui fréquentent ces académies, ont été » frappés du paſſage où je l'ai employé ; non pas dans une ſeule meſure, » mais pendant ſix meſures conſécutives. Ainſi on a bien eu le tems de » l'appercevoir. Ce n'eſt pas que je prétende faire autorité, mais on peut » s'informer de MM. *d'Auvergne*, *Berton*, *Giroust* & autres grands » Maîtres, qui l'ont entendu à Paris, s'ils ont trouvé rien de choquant » dans le paſſage que j'ai indiqué ».

Balliere, de l'Académie de Rouen. *Théorie de la Muſique*, in-4°. 1764.

Il ne faut pas croire que cet ouvrage de M. Balliere préſente réellement la théorie de la muſique ; c'eſt ſeulement celle de l'Auteur ; & quoiqu'approuvée par l'Académie de Rouen, l'oreille & le raiſonnement s'oppoſeront toujours à ce qu'une pareille théorie devienne celle de la muſique, qui, d'ailleurs, a la ſienne depuis plus de quatre mille ans. Il eſt démontré aujourd'hui que depuis cette époque les hommes, chez tous les peuples connus, ont entonné de même & entonnent encore de la même maniere actuellement, & dans les mêmes proportions, nonobſtant les divers ſyſtêmes propoſés de ſiecle en ſiecle par différens particuliers, mais qui n'ont pu que ſéduire l'eſprit pour un tems, ſans jamais aſſujettir l'oreille.

La *Théorie de M. Balliere* a pour baſe la diviſion de la colonne d'air dans un cor de chaſſe, lorſqu'on le fait réſonner : effet très phyſique, très naturel, tant qu'on voudra, mais qui ne s'accordant pas en tout avec les proportions légitimes, fondées ſur le ſentiment de l'oreille, les ſeules qu'elle puiſſe adopter, ne peuvent ſe tranſporter dans le ſyſtême muſical. Il ſuffit même d'écouter avec attention les ſons que le cor ou la trompette donnent naturellement, pour s'appercevoir que des inſtrumens auſſi faux, à l'égard de certains intervalles, tels que la tierce du ſon fondamental, la quarte & quelques autres intervalles, ne peuvent rai-

ſonnablement être pris pour des modèles d'intonation ; car la muſique a pour baſe des intonations juſtes, ſoit que ces intonations ſoient produites naturellement par quelque corps ſonore, ſoit qu'elles ſoient formées par artifice, ou qu'elles ne ſoient qu'une déduction faite par le raiſonnement, d'après le modele d'intonations juſtes, comme la quinte, la quarte, la douzieme, que la nature fait entendre dans certains corps, conformément à la préciſion qu'exige l'oreille.

Comme le ſyſtême du cor de chaſſe, ou, ſi l'on veut, celui de M. Balliere, n'eſt que l'extenſion de celui de Rameau, qui, parmi les divers ſons que fait entendre un corps ſonore dans ſa réſonance, s'eſt contenté de n'admettre que ceux qui répondent aux nombres 1, 2, 3, 4, 5, 6, & à leurs octaves, il nous ſuffira d'obſerver, à l'égard de la progreſſion arithmétique que forment ces nombres, lorſque, comme M. Balliere, on y ajoute les nombres ultérieurs 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, &c. il nous ſuffira, diſons-nous, d'obſerver que dans cette progreſſion tous les nombres ne répondent pas à des intervalles muſicaux. Il était même reconnu, avant M. Balliere, que les ſons qui répondent à 7, à 11, à 13, à 14, &c. ne ſont pas dans des proportions qui puiſſent les faire adopter par l'oreille (*a*) ; & il eſt démontré aujourd'hui que le ſon qui répond à 5, ſoit dans la diviſion d'une corde, ſoit dans le cor de chaſſe ou la réſonance d'un corps ſonore, eſt un ſon faux, non harmonique, non conforme à l'intonation qu'exige l'oreille, puiſque la tierce de 4, eſt $5\frac{1}{16}$, & non pas 5 ; ou ce qui eſt la même choſe, il eſt démontré que la tierce de 64 eſt 81 & non 80, bien que les Théoriciens modernes l'aient cru ainſi ſur la parole de Zarlin, & qu'on continue à le croire, en ſuivant la foule des Auteurs qui ſe ſont copiés des uns aux autres, depuis que Zarlin a jetté cette erreur dans le monde.

Mais la vraie théorie des ſons, qui n'eſt autre choſe que ce que les Anciens appellaient *l'Harmonie*, & qui conſiſte dans une ſuite plus ou moins prolongée de quartes ou de quintes, démontre le contraire (*b*),

(*a*) Voyez la *Génération harmonique* de Rameau, chap. 6, art. 4, pag. 61, 62 ; Merſenne, *harmonicor. Inſtrum. lib.* 2, *propoſ.* 21, édition de Paris 1636, pag. 104.

(*b*) Voyez à la page 20 de notre premier tome, comment la ſuite des quartes, *ſi*, *la*, *re*, *ſol*, *ut*, *fa*, dans la ſemaine planétaire, donne le ſyſtême diatonique

comme il eſt aiſé de s'en aſſurer, ſoit en chantant, ſoit en exécutant ſur un violon ou un violoncelle la ſuite de quintes & quartes alternatives, ou de quartes & quintes, *mi, la, re, ſol, ut,* & en comparant enſuite le *mi* à l'*ut* (*a*).

Au reſte, M. Balliere, dans ſa théorie, regarde les divers ſons que fait entendre un corps ſonore, comme le développement du ſon le plus grave, enſorte que dans la ſuite des nombres 1, 2, 3, 4, 5, &c. les ſons qui répondent à 2, à 3, à 4, &c. ne ſont que comme une gradation du ſon 1. Il penſe même qu'on pourrait exprimer ſur une ligne ce qu'il appelle les *degrés du ſon*, comme on exprime ſur le thermometre les divers degrés de chaleur. Nous ne croyons pas que cette idée puiſſe ſe ſoutenir, puiſque dans la diviſion d'une corde, ou même dans la réſonance d'un corps ſonore, les parties qui répondent à ces nombres, ſont chacûne en particulier comme autant de cordes iſolées, autant d'autres corps ſéparés, qui rendent leur ſon propre & relatif à leur volume. Auſſi eſt-ce pour cette raiſon que toutes ces parties ne donnent pas des ſons

---

ſi ut re mi fa ſol la ſelon les Anciens, ou *ſol la ſi ut re mi fa*, ſelon que Gui d'Arezzo avait arrangé ce ſyſtême, ou *ut re mi fa ſol la ſi*, ſelon la diſpoſition que les Modernes donnent aujourd'hui à la gamme de Gui d'Arezzo.

(*a*) Il revient au même de chanter la ſuite alternative de quintes & de quartes, ou de quartes & de quintes, *ut, ſol, re, la, mi*, & comparer enſuite l'*ut* au *mi*. Ce qui prouve la vérité que nous expoſons ici, c'eſt que ceux qui veulent que la tierce majeure ſoit dans le rapport de 64 à 80, diſent bonnement qu'il faut, pour que ce rapport ſe trouve ainſi, altérer les quintes (ou quartes), c'eſt-à-dire, les diſcorder, pour que le *mi* ſe trouve à 80. M. Burney, Auteur Anglais, qui a donné en 1776, l'*Hiſtoire générale de la Muſique*, ne craint pas de rapporter au premier volume, pag. 462, que cette altération a été regardée par quelques Ecrivains comme un *tempérament*, en ce qu'on ne s'écarte de la juſte proportion de quelques-unes des quintes, qu'afin de donner la *perfection* néceſſaire aux tierces & aux ſixtes; & ce qu'il y a de ſingulier, l'abſurdité de cette opinion eſt démontrée à l'endroit même d'où M. Burney l'a tirée, note *nn*, page 162, du *Mémoire ſur la Muſique des Anciens*. « This arrangement of » Ptolemy as been conſidered by ſome writers as a *temperament* (1) on account of his » departing from the juſt proportion of ſome of the 5ths, in order to give perfection » to 3ds and 6ths ».

(1) Padre Martini, *Storia Muſica*, quoted bithe Abbé Rouſſier, *Mém. ſur la Muſique des Anciens*, p. 162.

vraiment harmoniques, c'eſt-à-dire, dans les proportions requiſes pour former un intervalle juſte avec le ſon grave de la totalité du corps ſonore. D'ailleurs, quel rapport y a-t-il, ou, pour mieux dire, quelle diſproportion n'y a-t-il pas entre le degré de 1 à 2, qui ſonne l'octave, & le degré de 2 à 3 qui ſonne la quinte, ou celui de 3 à 4; & par une ſuite de cette gradation, de 24 à 25, par exemple, de 25 à 26, de 26 à 27, &c. &c.

Nous penſons que Rameau n'eût jamais fondé ſon ſyſtême de la valeur des ſons ſur la réſonance du corps ſonore, s'il eût prévu ſeulement une partie des conſéquences qu'on tirerait, après lui, de cet effet phyſique. Car le ſyſtême de M. Balliere, qui n'eſt, comme nous l'avons dit, que l'extenſion des premiers nombres qui circonſcrivaient celui de Rameau, a été pouſſé encore plus loin par le Pere Jamard, Religieux de Ste Geneviéve, comme on le verra à ſon article.

Barthélemy (M. l'Abbé), de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres, l'un des plus ſavans Antiquaires qui aient exiſté, célebre par ſon eſprit, par ſes rares connaiſſances, par ſa découverte de l'alphabet Palmyréen, par l'explication qu'il a donnée de la fameuſe moſaïque de Paleſtrine, &c. a donné ſur la Muſique des Anciens (*a*) un des ouvrages les plus agréables qu'on puiſſe lire. Son ſtyle enchanteur, ſage, élégant, doit entraîner tous les Lecteurs qui n'ont pas étudié l'harmonie, ou qui ſont nés ſans oreille; car pour peu qu'on en air, il n'eſt pas poſſible d'être de ſon avis, & de préférer la mélodie à l'harmonie.

Avant ſes *entretiens*, nous n'avions jamais connu que Rouſſeau qui eût été capable de ſoutenir un tel paradoxe, & nous n'en étions pas ſurpris de ſa part; mais nous avons été ſi étonnés de voir que M. l'Abbé Barthélemy préférait l'uniſſon ou les octaves au charme impérieux d'une harmonie entraînante, que nous avons douté quelque tems que cet ouvrage fût de lui. Nous prendrons la liberté de lui dire que c'eſt peut-être l'unique fois que nous ne ſerons pas de ſon avis, & que nous ne connaiſſons pas un Muſicien (mérirant ce nom) qui puiſſe en être. Peut-

(*a*) Entretiens ſur l'état de la Muſique grecque, vers le milieu du quatrieme ſiecle avant l'ere vulgaire.

être les Grecs devaient-ils penſer comme lui, parceque leur muſique n'était qu'une déclamation plus parfaite que la nôtre ; mais du moment que le contre-point ou l'art de l'harmonie a été inventé, ce ſyſtême n'a plus été ſoutenable. La mélodie ou le chant, & même la muſique qu'on appelle aujourd'hui dramatique, qui n'eſt qu'une déclamation ampoulée, & ſoutenue d'accords bons ou mauvais, ne ſeront jamais regardés comme de la muſique proprement dite, par les vrais connaiſſeurs. C'eſt une vérité qui ne conviendra peut-être pas à tout le monde, mais qui n'en eſt pas moins une ; & la poſtérité jugera qui aura eu raiſon des détracteurs de l'harmonie, ou des *Leo*, *Durante*, *Haſſe*, *Piccini*, *Sacchini*, *Rameau*, de nos fameux *Maîtres de chapelle*, &c.

Basset. Il a fait un Traité ſur l'art de jouer du luth, que le Pere Merſenne a inſéré dans ſon deuxieme Livre des Inſtrumens, page 76.

Bemetzrieder (M.) a donné au public, *Leçons de clavecin & Principes d'harmonie*, 1771 ; *Lettres en réponſe à quelques objections faites ſur ſes leçons de clavecin, &c. Traité de Muſique concernant les tons, les harmonies, les accords & le diſcours muſical*, 1776 ; *Réflexions ſur les Leçons de Muſique*, 1778.

Nous ne pouvons mieux faire ſon éloge qu'en rapportant ce qu'il dit lui-même de l'un de ſes ouvrages dans ſes *Réflexions ſur les Leçons de Muſique*, page 20.

..... « Si on veut comparer mon Traité avec les Livres Français, » Allemands, Italiens, Latins & Grecs, qui l'ont précédé ſur la Muſique, » (ſans doute les Chinois auſſi que l'Auteur oublie), on verra que j'ai » défriché un terrein inculte & négligé ».

Benincasa (le Comte de), Vénitien auſſi recommandable par ſa naiſſance que par ſes talens & ſes connaiſſances en Littérature, eſt né vers l'année 1745.

C'eſt à lui que nous devons la plus grande partie des renſeignemens que nous avons eu ſur les Poëtes, les Compoſiteurs, les Muſiciens & les Auteurs Italiens ; il a bien voulu nous enrichir de ſes recherches, & nous publions ici avec reconnaiſſance les obligations que nous lui avons.

Digitized by Google

Bernard (Emery), né à Orléans, fit en 1561 une Méthode pour apprendre à chanter.

Bernon, Abbé de Richenow & Moine de Fleury en 999, acquit une grande réputation comme Poëte, Rhéteur, Muſicien, Philoſophe & Théologien. Il accompagna en 1013 l'Empereur Henri I dans ſon voyage d'Italie, & ſe trouva à la cérémonie de ſon couronnement qui ſe fit à Rome en Février 1014. Il mourut en 1048.

Nous avons de lui, 1°. un *Traité de la Muſique en général*, ouvrage qualifié d'excellent *opus præſtantiſſimum* par différens Auteurs : il eſt intitulé *Tonarius* ; 2°. *de Conſona tonorum diverſitate*, où il traite des accords dans tous les tons ; 3°. *de Inſtrumentis Muſicalibus.*

On dit auſſi qu'il a fait un Traité ſur les meſures du monochorde.

L'Abbé Trithéme en parle comme du plus habile Muſicien qui exiſtât de ſon tems.

Il était ami d'Aribon, dix-neuvieme Archevêque de Mayence.

Berthet. On a de lui des Leçons de Muſique.

Bethisy (M. de) Cet Auteur a fait paraître en 1752 un ouvrage intitulé : *Expoſition de la théorie & de la pratique de la Muſique, ſuivant les nouvelles découvertes*, dont il a donné une nouvelle édition en 1762.

« Mettre à la portée du commun des Lecteurs la théorie de la » muſique, dit M. de Bethizy dans ſa Préface, & leur donner dans un » grand détail les regles de la compoſition, voilà ce que je me ſuis pro- » poſé, & ce que je crois avoir exécuté dans cet ouvrage ». Il l'a en effet exécuté avec beaucoup de clarté & de méthode. Son premier objet, qui eſt la théorie de la muſique, eſt traité, dans cet ouvrage, d'après les principes de Rameau ; & c'eſt ce que l'Auteur veut dire par ces mots : *ſuivant les nouvelles découvertes*, qui accompagnent le titre de ſon ouvrage.

Quant au ſecond objet, qui concerne la pratique de la Muſique ou la compoſition, M. de Bethizy, en ſuivant principalement les principes de Rameau, a gâté, pour ainſi dire, ſon ouvrage, du moins l'a-t-il rendu infructueux, en aſſociant à ces principes preſque tout ce que la routine ou l'ignorance eſt en coutume de pratiquer ; comme ſi, en traitant d'un

art, élevé aujourd'hui en ſcience, & dont on adopte les principes, ce que certains Muſiciens peuvent faire ou ne pas faire, était capable d'entrer en conſidération (*a*) ! Dans un ouvrage où l'on veut enſeignet les regles de la compoſition, il eſt non-ſeulement inutile, mais très pernicieux, de raſſembler comme autant de regles les divers procédés des Compoſiteurs, lorſque ces procédés ſont évidemment contraires aux principes, quels qu'ils ſoient, qu'on a une fois adoptés.

Outre ce défaut, aſſez eſſentiel dans un ouvrage didactique, on en trouve encore d'autres dans celui de M. de Berhizy, qui ne ſont pas moins dangereux pour la pratique, tels que la maniere de préparer & de ſauver les diſſonances, à laquelle l'Auteur joint une idée totalement fauſſe; l'origine de l'accord de ſous-dominante, qu'il dit être formé par l'addition d'une tierce au-deſſous du ſon fondamental (*b*), & autres objets que l'Auteur préſente ſous des idées abſolument contraires à ce qu'il appelle *les nouvelles découvertes*. Indépendamment de ces défauts, ſon ouvrage préſente une foule de bonnes obſervations, & pluſieurs détails néceſſaires à ceux qui veulent apprendre la compoſition; mais ce n'eſt qu'avec beaucoup de précautions qu'il faut y étudier l'harmonie. Nous ne diſons rien ici de ce qui concerne les proportions des ſons, la formation de l'échelle des Grecs, & quelques autres objets où l'Auteur n'a fait que répéter les idées de Rameau, dont la fauſſeté n'était pas démontrée encore lorſque l'Auteur écrivait.

(*a*) L'Auteur des *Obſervations ſur différens points d'harmonie*, dit de cet ouvrage, page 121 : « Si aux *on fait*, qui ſont le fond principal du Livre dont je parle, l'Auteur » avait ajouté le mot *bien* ou le mot *mal*, ſon ouvrage ſerait bien plus utile ».

(*b*) Cette fauſſe idée a conduit l'Auteur à voir tout à la fois deux diſſonances dans l'accord fondamental *ut*, *mi*, *ſol*, *la*, ou du moins à voir comme diſſonance la quinte de cet accord, le *ſol*. Voyez ſes exemples 72, 73, 74 de la ſeconde partie, où le *ſol*, dans les parties ſupérieures, deſcend comme s'il était diſſonance, & même pour marcher par ſeptiemes avec la baſſe-continue, quoique la baſſe fondamentale, écrite par-deſſous, faſſe voir aux moins intelligens que ce *ſol* n'eſt que la quinte d'*ut*, & n'a par conſéquent nul beſoin d'être *ſauvé*, ni en montant ni en deſcendant; ſans compter que ce *ſol*, ſelon les regles de l'harmonie, doit reſter ſur le même degré pour former la liaiſon ſur laquelle eſt établie la marche fondamentale d'*ut* à *ſol*, indépendament des diſſonances qu'on peut ajouter à l'une ou à l'autre de ces deux notes.

BEUF,

Beuf (Jean le), né à Auxerre le 7 Mars 1687, Chanoine de cette ville, & reçu à l'Académie des Belles-Lettres en 1740, à la place de M. Lancelot, était l'un des hommes le plus ſavant & le plus laborieux. Le catalogue de ſes ouvrages, depuis 1716 juſqu'en 1741, remplit douze pages *grand in-folio* dans la bibliotheque de Bourgogne; & les quatorze années ſuivantes en fourniraient preſque un même nombre.

Il a fait un *Traité ſur le chant eccléſiaſtique*, qui eſt rempli de ſavantes recherches (*a*).

Blainville, Joueur de violoncelle & Maître de Muſique à Paris, ayant fait exécuter au Concert ſpirituel pluſieurs ſymphonies & motets qui n'eurent aucun ſuccès, abandonna la pratique de la compoſition pour eſſayer s'il ſerait plus heureux dans la théorie. Il a donné en 1751, *l'Harmonie theorico-pratique*; en 1754, *l'Eſprit de l'art muſical*; en 1765, *Hiſtoire générale, critique & philologique de la Muſique.*

Ces ouvrages ne valent guères mieux que ſes ſymphonies. Ce ſont des compilations ſans goût, qui n'apprennent rien de nouveau à ceux qui ſont inſtruits, & qui ne ſuffiſent pas à ceux qui ne le ſont pas.

Il s'aviſa auſſi en 1751 d'annoncer comme une découverte, un prétendu nouveau mode, qui, diſait-il, était *mixte* entre le majeur & le mineur. Il compoſa dans ce mode une ſymphonie qu'il fit exécuter au Concert ſpirituel le 30 Mai 1751, & qui donna lieu à pluſieurs écrits, dont nous allons rendre compte.

Jean-Jacques Rouſſeau, enthouſiaſmé de cette ingénieuſe nouveauté, ſe donna à peine le tems d'aller du concert chez lui, pour écrire la lettre ſuivante à M. l'Abbé Raynal, alors Auteur du Mercure; on juge bien que c'était pour qu'elle y fût inſérée; car que pouvait faire à ce ſavant Hiſtorien un troiſieme mode réel ou imaginaire?

A Paris, ce 30 Mai (*a*) au ſortir du concert. (*Mercure de Juin* 1751).

« Vous êtes bien aiſe, Monſieur, vous le panégyriſte & l'ami des arts,

(*a*) Il eſt à remarquer que ce 31 Mai était le jour de la Pentecôte, où dans nos temples l'on venait de chanter le Pſeaume *Dixit Dominus* du troiſieme ton, c'eſt-à-dire, ſur la gamme qui donne le cinquieme mode & le douzieme des Anciens, ou le troiſieme

» de la tentative de M. Blainville, par l'introduction d'un nouveau mode » dans notre muſique. Pour moi, comme mon ſentiment là-deſſus ne fait » rien à l'affaire, je paſſe immédiatement au jugement que vous me » demandez ſur la découverte même.

» Autant que j'ai pu ſaiſir les idées de M. Blainville durant la rapi- » dité de l'exécution du morceau que nous venons d'entendre, je trouve » que le mode qu'il nous propoſe, n'a que deux cordes principales, au » lieu de trois qu'ont chacun des deux modes uſités; l'une de ces deux » cordes eſt la tonique, l'autre eſt la quarte au-deſſus de cette tonique, » & cette quarte s'appellera, ſi l'on veut, *Dominante*. L'Auteur me » paraît avoir eu de fort bonnes raiſons pour préférer ici la quarte à la » quinte; & celle de toutes ces raiſons qui ſe préſente la premiere en » parcourant la gamme, eſt le danger de tomber dans les fauſſes relations.

» Cette gamme eſt ordonnée de la maniere ſuivante; il monte d'abord » d'un ſemi-ton majeur de la tonique ſur la ſeconde note, puis d'un ton » ſur la troiſieme; & montant encore d'un ton, il arrive à ſa domi- » nante, ſur laquelle il établit le repos, ou, s'il m'eſt permis de parler » ainſi, l'hémiſtiche du mode. Puis recommençant ſa marche un ton au- » deſſus de la dominante, il monte enſuite d'un ſemi-ton majeur, d'un » ton, & encore d'un ton, & l'octave eſt parcourue ſelon cet ordre de » notes, *mi*, *fa*, *ſol*, *la* : *ſi*, *ut*, *re*, *mi*. Il redeſcend de même ſans » aucune altération.

» Si vous procédez diatoniquement, ſoit en montant, ſoit en deſcen- » dant de la dominante d'un mode mineur à l'octave de cette dominante, » ſans dieſes ni bémols accidentels, vous aurez préciſément la gamme » de M. Blainville (*a*). Par où l'on voit, 1°. que ſa marche diatonique

---

& le quatrieme des Plain-chaniſtes, préciſément la même choſe que le prétendu nouveau mode : on aurait dû s'en appercevoir, puiſqu'on venait de l'entendre à l'égliſe; mais *apparemment que l'aſſemblée de ce jour-là n'était pas compoſée de gens qui euſſent été à vêpres*, dit M. l'Abbé Rouſſier, dans ſon *Mémoire ſur la Muſique des Anciens*, page 176.

(*a*) Si l'on procède de la dominante ou quinte de *la* à ſon octave, c'eſt donc un chant, pris de la gamme de *la*, qu'on aura formé en procédant ainſi, & non une nouvelle gamme qui appartienne plus à M. Blainville qu'à toute autre perſonne qui voudra chanter la gamme de *la*, en la prenant par ſa quinte.

» eſt directement oppoſée à la nôtre, où partant de la tonique, on doit » monter d'un ton ou deſcendre d'un ſemi-ton ; 2°. qu'il a fallu ſubſti- » tuer une autre harmonie à l'accord ſenſible uſité dans nos modes, & » qui ſe trouve exclus du ſien ; 3°. trouver pour cette nouvelle gamme » des accompagnemens différens de ceux qu'on emploie dans la régle de » l'octave ; 4°. & par conſéquent d'autres progreſſions de baſſe fonda- » mentale que celles qui ſont admiſes (*a*). La gamme de ſon mode eſt » préciſement ſemblable au diagramme des Grecs ; car ſi l'on commence » par la corde *hypate*, en montant, ou par la *nete* (*b*) en deſcendant, à » parcourir diaroniquement deux tétracordes disjoints, on aura préciſé- » ment la nouvelle gamme ; c'eſt notre ancien mode plagal (*c*) qui » ſubſiſte encore dans le plain-chant ; c'eſt proprement un mode mineur, » dont le diapaſon ſe prendrait, non d'une tonique à ſon octave en paſſant » par la dominante, mais d'une dominante à ſon octave en paſſant par la » tonique ; & en effet la tierce majeure que l'Auteur eſt obligé de donner » à ſa finale, jointe à la maniere d'y deſcendre par un *ſemi-ton*, donne » à cette tonique tout-à-fait l'air d'une dominante (*d*). Ainſi, ſi l'on pouvait » de ce côté-là diſputer à M. Blainville le mérite de l'invention, on ne

(*a*) S'il était vrai qu'il fût néceſſaire d'adopter réellement d'autres progreſſions de baſſe fondamentale *que celles qui ſont admiſes*, cette néceſſité prouverait que dans l'harmonie employée par Blainville en cette occaſion, il y aurait des ſucceſſions d'accords irrégulieres, vicieuſes & abſolument contraires à tout principe d'harmonie ; car la baſſe fondamentale admet tout ce qui eſt admiſſible, & ne rejette que ce qui eſt directement contraire au ſentiment de l'oreille & à la pratique de ceux qui ont des principes.

(*b*) Laquelle *hypate* ? & laquelle *nete*, puiſqu'il y a deux *hypate* & pluſieurs *nete* dans le ſyſtême des Grecs ? Rouſſeau aurait dû dire l'*hypate-meſon*, & la *nete-dieꝛeugmenon*.

(*c*) Puiſque ce troiſieme mode eſt la même choſe que notre ancien mode plagal qui ſubſiſte encore dans le *plain-chant*, ce n'eſt donc pas une découverte ? Pourquoi donc le donner comme tel ? Rouſſeau aurait dû ajouter que cet ancien mode plagal eſt le douzieme de nos Peres.

(*d*) Cette note finale eſt *mi*, portant l'accord *mi ſol-dièſe ſi*. Or un *mi* qui a le moindre attribut, le moindre air d'une dominante, ramene aiſément l'eſprit, par le moyen de l'oreille, à la note dont il eſt la dominante, à un *la* tonique, comme il eſt aiſé de s'en appercevoir ici par le ſon *ſol-dièſe* de l'accord *mi ſol-dièſe ſi*, ſon que les harmoniſtes appellent, dans ce cas, *note ſenſible*, c'eſt-à-dire, note qui fait preſſentir la tonique *la* qu'elle annonce.

» pourrait du moins lui diſputer celui d'avoir oſé braver en quelque choſe » la bonne opinion que notre ſiecle a de ſoi-même, & ſon mépris pour » tous les autres âges, en matiere de ſcience & de goût.

» Mais ce qui paraît appartenir inconteſtablement à M. Blainville, » c'eſt l'harmonie qu'il affecte à un mode inſtitué dans des tems où » nous avons tout lieu de croire qu'on ne connaiſſait point l'harmonie, » dans le ſens que nous donnons aujourd'hui à ce mot (*a*). Perſonne ne » lui diſputera ni la ſcience qui lui a ſuggéré de nouvelles progreſſions » fondamentales (*b*) ni l'art avec lequel il les a ſu mettre en œuvre pour » ménager nos orèilles bien plus délicates ſur les choſes nouvelles que » ſur les mauvaiſes choſes.

» Dès qu'on ne pourra plus lui reprocher de n'avoir pas trouvé ce » qu'il nous propoſe, on lui reprochera de l'avoir trouvé. On conviendra » que ſa découverte eſt bonne (*c*), s'il veut avouer qu'elle n'eſt pas de » lui. S'il prouve qu'elle eſt de lui, on lui ſoutiendra qu'elle eſt mau- » vaiſe, & il ne ſera pas le premier contre lequel les Artiſtes auront » argumenté de la ſorte. On lui demandera ſur quel fondement il pré- » tend déroger aux loix établies, & en introduire d'autres de ſon auto- » rité. On lui reprochera de vouloir ramener à l'arbitraire les regles » d'une ſcience qu'on a tant fait d'efforts pour réduire en principes; » d'enfreindre dans ſes progreſſions la liaiſon harmonique, qui eſt la loi » la plus générale & l'épreuve la plus sûre de toute bonne harmonie. On » lui demandera ce qu'il prétend ſubſtituer à l'accord ſenſible, dont ſon » mode n'eſt nullement ſuſceptible, pour annoncer les changemens de ton. » Enfin on voudra ſavoir encore pourquoi dans l'eſſai qu'il a donné au

---

(*a*) Tous les jours les Organiſtes mettent de l'harmonie à des morceaux de plain-chant, comme *Introïts*, *Kyrie*, *Proſes*, &c. qu'il eſt d'uſage de jouer ſur l'orgue dans la plupart des Egliſes. Or, dans ces morceaux, il y en a, ſuivant que cela ſe rencontre, du troiſieme & du quatrieme ton, c'eſt-à-dire, ſur le prétendu nouveau mode. Il n'était donc rien de ſi commun que de trouver de l'harmonie dans ce ton; le moins habile Organiſte en ſavait plus que Blainville là-deſſus. C'eſt ce que Rouſſeau ignorait.

(*b*) Voyez la note *a* de la page précédente, ſur ces progreſſions.

(*c*) Tous ces ſarcaſmes tombent d'eux-mêmes, puiſque la découverte n'exiſtait pas. On reconnaît par-tout l'humeur de Rouſſeau contre Rameau; car c'eſt lui qu'il attaque ici ſans le déſigner.

» public, il a tellement entre-mêlé ſon mode avec les deux autres, qu'il n'y » a qu'un très petit nombre de connaiſſeurs, dont l'oreille exercée & atten- » tive ait démêlé ce qui appartenait en propre à ſon nouveau ſyſtême.

» Ses réponſes, je crois les prévoir à une près. Il trouvera aiſément » en ſa faveur des analogies, du moins auſſi bonnes que celles dont nous » avons la bonté de nous contenter. Selon lui, le mode mineur n'aura » pas de meilleurs fondemens que le ſien. Il nous ſoutiendra que l'oreille » eſt notre premier maître d'harmonie, & que, pourvu que celui-là ſoit » content, la raiſon doit ſe borner à chercher pourquoi il l'eſt, & non » à lui prouver qu'il a tort de l'être; qu'il ne cherche ni à introduire » dans les choſes l'arbitraire qui n'y eſt point, ni à diſſimuler celui » qu'il y trouve. Or cet arbitraire eſt ſi conſtant, que même, dans la » régle de l'octave, il y a une faute contre les régles; remarque qui ne » ſera pas, ſi l'on veut, de M. Blainville, mais que je prends ſur mon » compte (*a*). Il dira encore que cette liaiſon harmonique qu'on lui

(*a*) Rouſſeau ne riſquait pas grand choſe de prendre une faute ſeule ſur ſon compte; puiſqu'il y en a trois dans la regle de l'octave. 1°. De la quatrieme note à la cinquieme on a l'harmonie d'une ſimple dominante ſuivie d'un accord parfait, au lieu d'un accord de ſeptieme (*a* $\frac{6}{5}$, *ſol* 3). 2°. La ſixieme note porte un accord dérivé d'une ſimple dominante dont la diſſonance n'eſt pas préparée (c'eſt la petite ſixte ſur *la*, au ſortir de *ſol*). 3°. Dans le mode mineur, la ſixieme note en deſcendant porte encore un accord dérivé d'une ſimple dominante dont la diſſonance n'eſt pas préparée.

Ce qu'il y a de ſingulier, c'eſt que la faute dont veut parler Rouſſeau, & ſur laquelle il ne s'explique point, n'eſt aucune de ces trois. Mais il nous apprend dans ſon Dictionnaire, à l'article *régle de l'octave*, que cette faute *eſt dans l'accompagnement de la ſixieme note, dont l'accord, chiffré d'un 6, péche contre les regles; car il ne s'y trouve*, ajoute-t-il, *aucune liaiſon, & la baſſe fondamentale deſcend diatoniquement d'un accord parfait ſur un autre.* On voit par-là que Rouſſeau était bien peu verſé en harmonie, puiſqu'il eſt ici la dupe d'un chiffre. Le 6 ſur la ſixieme note, dans la circonſtance dont il parle, ne déſigne pas un accord de ſixte, dite *ordinaire*, mais un accord de *petite ſixte*. C'eſt ſur le *la* (dans l'octave d'*ut*) l'accord *la ut re fa*, ſoit complet, ſoit avec des retranchemens, au lieu de *la ut fa*, qu'entendait maladroitement Rouſſeau ſur cette ſixieme note. Ainſi la petite ſixte *la ut re fa*, ayant pour accord fondamental *re fa la ut*, il y a liaiſon entre l'accord de la cinquieme note & celui de la ſixieme, puiſque la baſſe fondamentale deſcend, dans ce cas, de *ſol* à *re*, & non de *ſol* à *fa*, comme l'a cru Rouſſeau. Ce qu'il y a de vicieux entre ces deux accords ne vient donc pas d'un manque de liaiſon, mais de ce que la diſſonance n'y eſt point préparée, & c'eſt la ſeconde faute que nous avons remarquée ci-deſſus.

» objecte, n'eſt rien moins qu'indiſpenſable dans l'harmonie, & ne ſera » pas embarraſſé de le prouver. Il s'excuſera d'avoir entre-mêlé les trois » modes, ſur ce que nous ſommes ſans ceſſe dans le même cas avec les » deux nôtres, ſans compter que, par ce mêlange adroit, il aura eu le » plaiſir, dirait Montagne, de faire donner à nos modes des naſardes » ſur le nez du ſien. Mais quoiqu'il faſſe, il faudra toujours qu'il ait » tort, par deux raiſons ſans replique, l'une qu'il eſt inventeur, l'autre » qu'il a affaire à des Muſiciens ». Je ſuis, &c.

M. Serre de Genêve écrivit auſſi une lettre à M. l'Abbé Raynal ſur le même ſujet, par laquelle il prouve que ce nouveau mode de *mi-naturel* (qu'il appelle *ſemi-mineur*) n'eſt autre choſe que le mode majeur exactement renverſé quant aux intervalles, comme :

ut, ſi, la, ſol, fa, mi, re, ut.
mi, fa, ſol, la, ſi, ut, re, mi.

D'où réſultent pluſieurs conſéquences :

1°. Que la quarte *la* doit dominer dans ce mode, au point d'en paraître la *dominante*, puiſqu'elle répond à la quinte du mode majeur, renverſée.

2°. Que cette quarte acquiert des prétentions à la qualité de tonique, en vertu de ſon renverſement, parceque les conditions qui dans le mode majeur concourent à donner cette qualité à un ſeul & même ſon, ſe trouvent ici partagées, après le renverſement, entre les deux notes *mi* & *la*.

(Voyez les autres conſéquences dans cette lettre inſérée dans le Mercure de Septembre 1751).

Ce que nous rapportons ici, ſuffit pour faire voir la futilité de cette prétendue découverte, & le cas que l'on doit faire des éloges de Rouſſeau, puiſqu'il les prodiguait ſi inconſidérément ; éloges qu'il répete encore, plus de dix ans après, dans ſon Dictionnaire, malgré la réfutation victorieuſe que M. Serre avait faite de ce nouveau mode. Rouſſeau n'a pas pu l'ignorer, puiſqu'il parle de l'ouvrage de M. Serre au mot *Syſtême*.

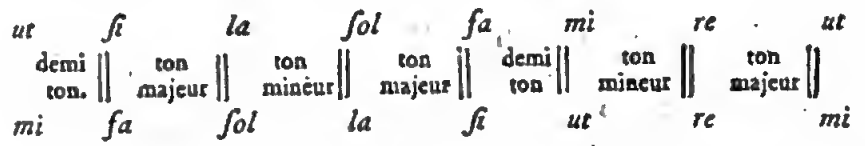
Blainville répondit à cette Lettre par des obſervations inſérées dans le Mercure de Novembre 1751, par leſquelles on voit qu'il n'entendait pas même M. Serre, ni guères plus la théorie de la muſique. Entr'autres abſurdités, il y avance « que le mode mineur, en montant diatoniquement,

» a un ton mineur, enſuite un demi-ton, &c. » Il ignorait ſans doute que la ſeconde note du mode mineur étant un ſon harmonique de la dominante, elle forme par conſéquent un ton majeur avec la tonique, & non pas un ton mineur. La tierce mineure qui conſtitue ce mode, ſerait une tierce diminuée d'un comma, c'eſt-à-dire, une fauſſe tierce, ſi elle était compoſée d'un ton *mineur* & d'un demi-ton, comme le croit Blainville.

Rouſſeau ne pouvait manquer d'exalter un ouvrage dans lequel l'Auteur aſſure que *la mélodie a bien plus de force ſur l'oreille que l'harmonie, & que les accords ne ſont que les reflets des chants.* Comme ce ſentiment était le ſien, il a ſaiſi l'occaſion de le célébrer; mais il a eu beau faire, jamais les véritables Muſiciens ne ſerout d'accord avec lui, & ils regarderont toujours comme de mauvais Théoriciens ceux qui ſe fondetont ſur de pareils principes.

M. Serre répondit à ces obſervations, & prouva inconteſtablement à Blainville que les deux gammes étaient exactement inverſes l'une de l'autre, quant aux intervalles qu'elles forment entr'elles. En voici l'exemple.

Comparaiſon des deux gammes, la premiere en deſcendant, & la ſeconde en montant.



Il lui dit auſſi : « Si dans la Théorie de M. B. les comma ſont des » minuties, ils ne paſſent pas pour tels dans la mienne, &c. » Ce qui nous ſurprend, c'eſt que M. Serre ait pu ſe réſoudre à diſcuter de pareilles matieres avec un homme qui regardait les comma comme des minuties. Tout ce qu'il y avait à répondre à ce prétendu Inventeur de modes, c'eſt que l'on reconnaît un mode à ſes cordes eſſentielles; qu'ainſi c'était à lui à indiquer celles de ſon mode, s'il voulait fournir un moyen pour le diſtinguer des deux que nous connaiſſons. Alors Blainville n'aurait pu que répéter ce qui ſe trouve dans ſes obſervations, « que ce mode paſſe de la tonique à ſa quatrieme, de-là à ſa ſixieme, » & à ſon octave »; c'eſt-à-dire, de *mi*, aux ſons *la ut* & *mi*; & voilà

préciſément les mêmes cordes que celles du mode mineur de *la*; donc ce prétendu mode de *mi-naturel* n'eſt que le mode mineur de *la*.

M. Serre détruit la fauſſe prééminence que Blainville & Rouſſeau accordent à la mélodie ſur l'harmonie, par cette phraſe ingénieuſe : « Les » ſons muſicaux ſont les fruits de l'harmonie ; la mélodie ne fait que » cueillir ceux qui ſe trouvent à ſa bienſéance, & comme ſous ſa main ; » mais elle ne les produit pas ».

Cet Auteur a autant de ſupériorité ſur Blainville par ſa maniere d'écrire, que par la bonté de ſa cauſe. L'infatigable Blainville lui répondit de nouveau par une *Diſſertation ſur les droits de la mélodie & de l'harmonie*, dans laquelle il aſſure M. Serre qu'il ne lui a rien appris dans ſes deux réponſes ; mais il n'aurait tenu qu'à Blainville de s'inſtruire ſur bien des choſes qui l'auraient empêché de voir un nouveau mode dans le ſimple renverſement d'un mode connu. On doit cependant lui ſavoir gré de ſa Diſſertation, puiſqu'elle a produit en réponſe les *Eſſais ſur les Principes de l'harmonie*, par M. Serre ; ouvrage auſſi bien écrit que bien penſé, & qui convainquit probablement Blainville ou de ſon ignorance, ou de la ſupériorité de ſon antagoniſte ; car il ceſſa dès ce moment un combat pour lequel ſes armes étaient trop inégales.

Malgré tout cela, Rouſſeau n'a pas craint de dire de lui, page 292 de ſon Dictionnaire : « Mais quelqu'objection qu'on puiſſe faire contre le » *mode mixte*, dont on rejette plutôt le nom que la pratique, cela » n'empêchera pas que la maniere dont l'Auteur l'établit & le traite, » ne le faſſe connaître pour un homme d'eſprit & pour un Muſicien très » verſé dans les principes de ſon art ».

Cet éloge de Rouſſeau n'empêchera pas non plus que l'idée de ce mode ne prouve éternellement que Blainville, juſqu'au moment où il l'a inventé, ignorait ce qu'étaient les modes de nos ancêtres, & ce qu'on entend aujourd'hui chez nous par un mode. La connaiſſance parfaite de l'un ou l'autre de ces deux objets, l'aurait empêché de rien inventer à cet égard, puiſque ſon mode n'eſt autre choſe que le douzieme des Anciens, (ce que Rouſſeau aurait dû reconnaître, mais ce qu'il ignorait comme lui).

Bien plus, la ſimple notion de nos modes lui aurait fait voir que ce qu'il appelle un mode, n'eſt autre choſe que l'échelle du mode mineur de

de *la* priſe par la quinte, ou celle du mode majeur d'*ut* priſe par la tierce.

Du reſte, nous ſuppoſons ici dans le chant que propoſe Blainville pour un mode, plus de régularité qu'il n'y en met lui-même dans ſon *Hiſtoire de la Muſique*, où l'on voit le *mi* évalué à 20, & le *la* à 27, enſorte que ces deux ſons ne forment pas même une quarte juſte entr'eux, contre le plan que s'était propoſé ce prétendu Inventeur de mode, d'après lequel la quarte doit être, ſelon lui, comme le pivot, la note eſſentielle & conſtitutive de ſon nouveau mode. C'eſt ainſi qu'aujourd'hui même, faute de ſavoir ce que c'eſt que moduler, on s'eſt aviſé de propoſer dans le Journal des Savans (1778) quatre ſortes de modes mineurs, ſelon les différentes modulations qu'on peut jetter dans ce qu'on appelle un mode mineur, en altérant par un dieſe la ſixieme note ou la quatrieme, qui dès-lors appartiennent au mode de la quinte.

Nous finirons cet article en rapportant ce qu'a écrit M. d'Aquin, fils du célebre Organiſte de ce nom, dans ſes *Lettres ſur les hommes célebres dans les Sciences, &c. ſous le Regne de Louis XV*, au ſujet de ce nouveau mode; il s'écrie: « Faut-il donc que toutes les ſciences aient leurs » chimères! La quadrature du cercle, la tranſmutation des métaux, le » mouvement perpétuel, le nouveau mode: voilà les écarts de la Géo» métrie, de la Chymie, de la Mécanique & de la Muſique ». Le fils d'un ſi célebre Muſicien ne pouvait pas ſe laiſſer abuſer par une pareille abſurdité.

BLANCHET. *L'Art ou les Principes philoſophiques du Chant; 1756.*

Cet Auteur prétend, que M. Berard lui a volé une partie de ſon manuſcrit, pour compoſer ſon Art du Chant; mais en vérité rien n'en étoit volable; car il eſt impoſſible de rien faire de plus mauvais. Au ſurplus, l'édition de ſon ouvrage eſt remplie de fautes groſſieres. Cependant il aſſure qu'il *eſt écrit avec fineſſe, préciſion & ſyſtême: qu'on y trouve de l'invention, des vues, & que les matieres les plus abſtraites y ſont embellies de toutes les graces du ſtyle.* En prenant le contrepied de cet éloge, on n'a pas encore une idée de toutes les balourdiſes qui ſont dans cet ouvrage.

Blockland, né à Montfort en Hollande, était bon Muſicien, & a fait imprimer à Lyon une Inſtruction de Muſique, en 1573.

Bœuf (le), Organiſte de Ste Genevieve, a fait un Traité de l'Harmonie.

Boisgelou. (François-Paul Roualle, Seigneur de) D'une famille noble & des plus anciennes, d'origine Pariſienne, naquit à Paris, le 10 Avril 1697, & y décéda le 19 Janvier 1764, ne laiſſant qu'un fils, Chevalier de S. Louis, & ancien Mouſquetaire.

M. de Boiſgelou, avoit épouſé en 1724, Dlle Théreſe-Marguerite *Patu*, fille d'un Conſeiller honoraire à la Cour des Aides, morte dans un âge peu avancé.

Il fut pourvu aſſez jeune d'une charge de Conſeiller au Grand-Conſeil; & eſt mort avant les changemens arrivés dans ce Tribunal.

Beaucoup d'eſprit & de connaiſſance, une gaité inaltérable & vraie, la droiture, la ſimplicité, la bonhomie du genre de *la Fontaine*, formaient ſon caractere. Il était d'une probité à toute épreuve, & ne ſoupçonnait pas qu'il fût poſſible aux autres d'y manquer, auſſi fut-il ſouvent la dupe de ſa bonne foi, & l'héritage le plus conſidérable qu'il a laiſſé à ſon fils, eſt la mémoire de ſes vertus & de ſa tendreſſe.

M. de Boiſgelou avait beaucoup travaillé à la théorie de la Muſique, & à ce que la Géométrie ſpéculative a de plus ſublime & de plus épineux.

Etant encore fort jeune, il inventa un ſyſtême de Muſique ingénieux, & qui était plus court & plus aiſé à apprendre que les autres, puiſqu'il y ſupprimait les *dieſes* & les *bémols*. On en peut voir l'extrait dans le Dictionnaire de Rouſſeau (*in-4. page 475.*)

Malheureuſement ce ſyſtême ingénieux n'était fondé que ſur des erreurs adoptées par M. de Boiſgelou, ainſi que par tous les grands Théoriciens de ſon tems, puiſqu'il a pour baſe le rapport de la tierce majeure de 4 à 5, rapport faux, propoſé par *Didyme* & par *Ptolémée*, quoiqu'ils reconnuſſent en même tems celui de 4 à 5 $\frac{1}{17}$, ou 64 : 81.

La véritable gamme eſt formée par cette ſéerie de quintes juſtes :

fa♭, ut♭, ſol♭, re♭, la♭, mi♭, ſi♭; fa, ut, ſol, re, la, mi,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
ſi, fa♯, ut♯, ſol♯, re♯, la♯, mi♯, ſi♯.
14 15 16 17 18 19 20 21

M. de Boiſgelou veut réduire à 12 ſons les 21 qui la compoſent. Il veut comme les Facteurs d'inſtrumens à touches, que les ſons *ſi* b & *la* 𝄪, *ſi* 𝄪 & *ut*, *la* b & *ſol* 𝄪, &c. ſoient montés à l'uniſſon. L'analogie & le raiſonnement auraient dû lui faire appercevoir la différence qui exiſte entre *ſi* 𝄪 & *ut*, &c. loin de douter du rapport authentique de la quinte, comme il l'a fait; mais il était deſtiné à M. l'Abbé Rouſſier, de trouver le premier & de démontrer cette vérité ſi ſimple, d'où découlent toutes les autres dans la théorie de la Muſique.

M. de Boiſgelou a fait pluſieurs découvertes en Géométrie; il a donné une nouvelle Méthode du calcul différentiel, où la ſuppoſition des infiniment-petits n'eſt point admiſe, & qui opere ſur des grandeurs finies quelconques. Fontenelle, plus bel eſprit que profond Géomètre, combattit ſon opinion d'une maniere plus ingénieuſe que ſolide: « Rien ne prouve mieux, » diſoit-il, la grande utilité des infiniment-petits, que l'honneur qu'on ſe » fait de n'en avoir pas beſoin. »

Peu de tems avant la mort de M. de Boiſgelou, l'Académie des Sciences ſe propoſoit de le nommer aſſocié libre; mais ſa mort fit paſſer cette place à M. *Dionis du Séjour*, Conſeiller au Parlement, l'ami & le digne éleve de M. de Boiſgelou; car c'eſt dans leurs entretiens, que M. du Séjour a puiſé le goût de cette Science, dans laquelle il ſe diſtingue avec tant d'éclat, & particuliérement dans ſon *Traité des Courbes* qu'il a fait imprimer en 1756.

M. de Boiſgelou, peu avide de gloire, n'a jamais rien donné au Public, mais ne refuſait rien à ſes amis, & ſes converſations valaient bien des traités. Il avait une maniere ſi claire d'expliquer les idées les plus abſtraites, qu'en peu de leçons données à de jeunes Dames, il les amenait au point d'entendre ſon ſyſtême, quoique fondé ſur les proportions mathématiques, & exprimé par des formules algébriques.

Il combattit quelques erreurs répandues dans les ouvrages de Théorie du grand Rameau; & quoiqu'il le regardât comme le plus profond Harmoniſte de ſon ſiecle, il ne le croyait pas aſſez Géomètre pour traiter parfaitement la Théorie.

Rameau qui était lui-même auſſi perſuadé que lui de cette vérité, avait alors recours au Pere Caſtel, bon Géomètre, homme de beaucoup d'eſprit, & d'une imagination hardie, qui ſe livrait ſouvent, beaucoup plus au feu de ſon imagination, qu'à l'exactitude de la Méthode didactique: malheu-

reuſement pour tous les deux, le Muſicien n'était pas aſſez Géomètre, & le Géomètre trop peu Muſicien.

Jean-Jacques Rouſſeau avouait devoir à M. de Boiſgelou, ce qu'il ſavait ſur la théorie de la Muſique; mais ce n'eſt pas ce qui fait le plus d'honneur à ce ſavant Magiſtrat. Il avait apparemment l'art d'adoucir les caracteres les plus ſauvages : car ce célebre miſantrope ceſſoit de l'être avec lui.

On peut voir dans la Préface du *Traité d'Aſtronomie* de M. de la Lande; dans le *Traité de l'Opinion*; dans l'Eſſai ſur l'*Hiſtoire des Belles Lettres, Sciences & Arts* de Juvenel de Carlencas, &c. des Eloges de M. de Boiſgelou, uniquement dictés par la vérité.

M. ſon fils eſt un des plus forts amateurs que nous ayons ſur le violon; excellent Muſicien, grand lecteur, & auſſi bon à connaître qu'à entendre.

Bonnet (Jacques) a donné en 1715, une *Hiſtoire de la Muſique & de ſes effets, depuis ſon origine juſqu'à préſent.*

Cette hiſtoire fut d'abord entreprife par l'Abbé Bourdelot, oncle de Bonnet, & connu par ſon érudition. Bonnet Bourdelot, frere de Bonnet, premier Médecin de Madame la Ducheſſe de Bourgogne, la continua après la mort de ſon oncle, & enfin Bonnet mit en ordre tout ce qu'il avait trouvé dans les manuſcrits de ſon frere & de ſon oncle.

Il nous apprend, que quoique plus de douze cens Auteurs euſſent traité de la Muſique, perſonne juſqu'à lui n'avait eſſayé d'en faire une hiſtoire complette.

La ſeule obligation que l'on ait à Bonnet, c'eſt d'avoir raſſemblé ce qui était épars dans une foule d'Auteurs; mais il n'était pas aſſez Muſicien pour rendre compte de la théorie des anciens, ni de la pratique des modernes. Cet ouvrage eſt ſans goût & ſans méthode; il ſeroit bien à deſirer qu'on ſe ſervît de ſes matériaux & de ceux que nous avons fournis pour faire une hiſtoire complette de la Muſique, qui pourrait être alors auſſi utile qu'intéreſſante.

Bonnet avait donné en 1705, une comparaiſon de la Muſique Italienne & de la Muſique Françaiſe.

Bordenave (Jean de), Chanoine de Leſcar, & grand Vicaire d'Auch;

fit en 1643 un livre intitulé : *des Egliſes cathédrales & collégiales*, &c. dans lequel on trouve (page 534) un Chapitre ſur *les Orgues*, ſur *la Muſique des Enfans de chœur*, & ſur d'autres matieres qui ont rapport à la muſique. Ce Livre eſt curieux.

Bordier, Maître de Muſique des SS. Innocens, mort en 1764, paſſait pour un des plus habiles Compoſiteurs de ſon tems, & était regardé comme l'un des meilleurs maîtres de Paris. On a donné après ſa mort un ouvrage qui renferme toute ſa ſcience, & forme le corps entier de ſa doctrine & de ſes leçons, ſous ce titre : *Traité de Compoſition, par feu M. Bordier*, &c. 1770.

Il ne faut pas croire qu'on puiſſe apprendre à compoſer avec cet ouvrage : cet objet n'a point été traité encore par perſonne en France ; mais les Muſiciens appellent communément *Traité de Compoſition* tout ouvrage où l'on s'attache à décrire la forme des divers accords employés dans l'harmonie, & à enſeigner dans quelles circonſtances s'emploient ces accords. C'eſt auſſi ce qui fait la matiere principale du Traité de M. Bordier. Il y décrit en détail les intervalles, les accords, & la marche que tiennent ces accords pour former une harmonie. Mais cette marche il la conſidere dans les mouvemens que peut faire la baſſe-continue, c'eſt-à-dire, dans les divers chants qu'elle peut former. Objet trop vaſte pour pouvoir donner une idée complette des diverſes ſucceſſions d'accords, que la marche primitive & peu variée des accords dits fondamentaux peut ſeule faire connaître parfaitement. Auſſi voit-on qu'il ſerait aiſé d'ajouter une multitude d'autres ſucceſſions dans l'énumération de celles que décrit l'Auteur de ce Traité, où, comme nous l'avons dit, il fait dépendre ces ſucceſſions de telle ou telle marche de la Baſſe-continue, conformément aux anciennes idées des Muſiciens qui ne voyaient les accords que dans la baſſe-continue, avant la découverte de Rameau, & comme le voient encore aujourd'hui les étrangers.

Ce n'eſt pas que M. Bordier n'eût profité de ces découvertes ; car tous les exemples de ſon ouvrage ſont accompagnés d'une baſſe-fondamentale, vraie ou fauſſe. Mais on voit, par ces exemples mêmes, que ce grand Compoſiteur ne connaiſſait proprement que les deux tiers de ce qu'on

appelle harmonie fondamentale, puiſque des trois accords fondamentaux primitifs, ſçavoir : l'accord parfait, celui de ſeprieme en général, & celui de *ſixte-ajoutée* de la ſous-dominante, ſa baſſe fondamentale n'embraſſe que les deux premiers. Il confond preſque par-tout l'accord de ſous-dominante avec la grande-ſixte qui dérive d'une ſimple dominante, & qui plus eſt, il appelle *ſous-dominante* ce même accord dérivé, cette grande-ſixte, comme on voit dans tout le courant de ſon ouvrage, & en particulier à la page 13, où, en préſentant les dérivés de l'accord de ſeptieme *re fa la ut*, il prend le premier dérivé, l'accord *fa la ut re*, pour un accord de ſous-dominante, & écrit ſous la note *fa* qui porte cet accord, le nom de *ſous-dominante.*

Quoiqu'à l'occaſion de la cadence dite imparfaite ou irréguliere, cet Auteur ait donné, au ſecond exemple de la page 37, l'accord de ſous-dominante dans ſon vrai ſens, on voit, par ce même exemple, que la nature de cet accord fondamental lui était parfaitement inconnue, puiſqu'il donne pour ſous-dominante de la cadence *re*, *la*, l'accord *re fa la ſi* b qui n'eſt autre choſe qu'une combinaiſon, un dérivé de la ſimple dominante *ſi* b *re fa la*, & qui n'eſt pas même du mode de *la* ; car toute ſous-dominante a toujours ſa ſixte majeure dans l'un & l'autre mode ; & dans celui de *la*, la ſous-dominante *re* porte l'accord *re fa la ſi*, dont la ſixte, naturellement majeure, ſe trouve être la ſeconde note du ton. Or on ſait que dans le ton de *la*, la ſeconde note eſt *ſi*, & non pas *ſi-bémol.*

On voit d'ailleurs, aux pages 60 & 61, où l'Auteur enſeigne la maniere de trouver la baſſe fondamentale d'une compoſition muſicale quelconque, ſous ce titre : *Moyen de trouver la baſſe fondamentale ſur toutes ſortes de Muſique*, que l'accord de ſous-dominante n'eſt aucunement compris dans ce *moyen* ; toute l'harmonie y eſt réduite à l'accord parfait, & à celui de ſeptieme. Auſſi ce moyen ne ſaurait-il fournir la baſſe fondamentale d'aucune muſique où l'on aurait employé, ſoit l'accord de ſous-dominante, ſoit quelqu'un de ſes dérivés ; & l'on ſent dans quelles erreurs peut jetter un moyen ſi inſuffiſant, & par-là ſi vicieux, puiſqu'une branche entiere d'harmonie s'y trouve confondue ſous la claſſe très différente des accords de ſeptieme, & dont la marche & les diſſo-

nances n'ont rien de commun avec la marche & la diſſonance des accords qui proviennent de la ſous-dominante (*a*).

Mais ce qui eſt plus précis encore touchant l'inſuffiſance du moyen dont nous parlons, c'eſt ce que dit l'Auteur lui-même de la baſſe fondamentale, à la page 59.

La baſſe fondamentale, dit-il, *conſiſte dans l'accord parfait & dans l'accord de ſeptieme.*

Les Harmoniſtes ajoutent à cela : *& dans l'accord de ſous-dominante* ; & c'eſt, comme nous l'avons dit ci-devant, ce qui fait l'autre tiers de l'harmonie.

Au reſte, quoique l'Auteur donne à ſa maniere une connaiſſance de la baſſe fondamentale ; quoiqu'il joigne à tous ſes exemples un baſſe fondamentale quelconque, c'eſt-à-dire, vraie ou fauſſe, comme nous l'avons dit, on a lieu d'être indigné que non-ſeulement il n'ait indiqué dans aucun endroit de ſon ouvrage l'Auteur de cette baſſe fondamentale, mais qu'il ait eu la petiteſſe de vouloir ravir à Rameau l'honneur de cette découverte. Voici comme il s'exprime en parlant de la baſſe fondamentale, à la même page 59, que nous venons de citer. « Elle eſt » auſſi ancienne que la muſique, & n'en a jamais été ſéparée, puiſque » ſes notes ſont priſes dans l'harmonie même, & que c'eſt une note » des parties, ou la note même de la baſſe ordinaire, qui compoſe la » baſſe fondamentale ».

Comme tous ceux qui ne connaiſſent pas mieux que M. Bordier la baſſe fondamentale de Rameau, continuent à déclamer & contre Rameau, & contre ſa découverte, nous croyons devoir obſerver au ſujet de ce que vient de dire M. Bordier, qu'il eſt très vrai que la baſſe fondamentale eſt auſſi ancienne, non pas que *la Muſique*, comme il le croyait, mais auſſi

(*a*) C'eſt pour avoir confondu ces deux ſortes d'accords qu'on a oſé produire dans des ouvrages récens ſur l'harmonie, les erreurs les plus monſtrueuſes, &, pour ainſi dire, tout ce qui reſtait de plus fou à imaginer en matiere de ſucceſſions d'accords. Les Auteurs de ces ouvrages n'étant pas aſſez Muſiciens, n'ont pu ſe garantir des abſurdités les plus marquées & les plus révoltantes, dont l'oreille & l'uſage de la compoſition avaient préſervé M. Bordier, quoiqu'il confondit comme eux la claſſe des accords qui viennent de la ſous-dominante avec ceux qui appartiennent à une ſimple dominante.

ancienne que le contre-point ; car c'eſt ce qu'il a voulu dire. Mais la gloire de Rameau eſt d'avoir vu dans le contre-point cette harmonie directe & primitive qu'il a appellée baſſe fondamentale, & que non-ſeulement perſonne n'avait vu avant lui, mais que la plupart des Muſiciens étrangers ne voient pas même encore, puiſque tous les ſons d'une baſſe-continue, à moins qu'ils ne connaiſſent nos principes, ſont pour eux des ſons fondamentaux.

Que les notes de la baſſe fondamentale ſoient priſes dans *l'harmonie même*, ou que ce ſoit une note des parties ou de la baſſe ordinaire qui compoſe la baſſe fondamentale, cela eſt très vrai encore, comme le dit M. Bordier ; car il y aurait de la folie de prendre cette note de baſſe fondamentale ailleurs que dans l'harmonie même, que forment les parties. Mais ce qu'a fait Rameau, c'eſt d'avoir enſeigné aux Muſiciens laquelle de ces notes il fallait prendre, parmi celles qui compoſent un accord ; & la preuve que cette connaiſſance n'était ni ancienne dans la muſique, ni même ſoupçonnée avant Rameau, c'eſt qu'aujourd'hui même un Compoſiteur étranger écrivant un *fa*, par exemple, & poſant au-deſſus un *ſol*, un *ſi* & un *re*, vous aſſure, ſelon les anciennes idées, que *ſol* eſt diſſonance, & il a preſque raiſon, puiſqu'un *fa* écrit le premier, & avant qu'on y mette rien deſſus, ne ſaurait être diſſonance. Or Rameau, de ſon côté, a dit le premier aux hommes : « Arrangez ou ſuppoſez arrangés par tierces les quatre ſons *fa*, *ſol*, *ſi*, *re*, » vous aurez l'accord *ſol ſi re fa*, dans lequel vous verrez plus clairement, en premier lieu, que *ſol* eſt le ſon fondamental ; en ſecond » lieu, que les trois ſons *ſol*, *ſi*, *re*, forment un accord parfait, & » que *fa* eſt la diſſonance ajoutée à cet accord parfait ; car vos ſons *fa*, » *ſol*, *ſi*, *re*, ne ſont qu'une combinaiſon de *ſol*, *ſi*, *re*, *fa* ; & c'eſt » pour cela que votre *fa*, quoique poſé le premier, quoiqu'il vous » paraiſſe conſonant, eſt néanmoins le ſon diſſonant du grouppe *fa* ; » *ſol*, *ſi*, *re* ; auſſi quiconque a de l'oreille, a toujours fait deſcendre » ce *fa* ; & ma découverte vous explique pourquoi ce *fa* doit réellement » deſcendre ».

D'ailleurs, la preuve que la baſſe fondamentale n'était pas connue dans la muſique avant Rameau, c'eſt que, malgré les divers écrits de ce pere de l'harmonie, M. Bordier, quoique grand Muſicien, n'a pu la connaître

connaître qu'en partie, & très imparfaitement, comme on le voir par ſon Traité; & que, dans quelques ouvrages ſur l'harmonie, poſtérieurs à ceux de Rameau, & publiés depuis peu de tems, la baſſe fondamentale y eſt très ſouvent mal aſſignée, c'eſt-à-dire, que cette note, *priſe des parties ou de la baſſe ordinaire*, y eſt méconnue, & qu'on trouve ſouvent à ſa place une note étrangere, une note qui n'eſt pas la fondamentale.

Or, comment une choſe ſi ancienne dans la Muſique n'eſt-elle pas encore bien connue? Mais, ſi l'on avait quelque doute au ſujet de la découverte de Rameau, il n'y aurait qu'à voir ce qu'en ont dit, dans le tems, les divers Journaux qui ont annoncé ſes premiers ouvrages ſur l'harmonie. Il ſerait aiſé d'ailleurs de compulſer les regiſtres de l'Académie Royale des Sciences, ou de conſulter ſeulement les divers extraits des mêmes regiſtres, qui ont été inſérés dans quelques ouvrages de Rameau. Voyez la *Génération harmonique* ou *la Démonſtration du Principe de l'harmonie*. Au ſurplus, ce qui diſpenſerait de vérifier ce fait, ce ſont les déclamations mêmes contre la baſſe fondamentale, de la part de ceux qui ont des raiſons particulieres d'être choqués des lumieres que cette découverte a répandues dans la ſcience de l'harmonie, & des facilités qu'elle a procurées à ceux qui étudient cette ſcience, puiſqu'elle les met en état, dans moins de deux mois, de juger des fautes & des abſurdités de toute eſpece d'un Compoſiteur qui n'aura que ſa routine, fût-elle le travail de pluſieurs années.

C'eſt en effet par ſa baſſe fondamentale, *par ſes principes lumineux*, comme on l'a remarqué, que Rameau *a fourni aux autres le moyen de découvrir & ſes propres fautes, &, CE QUE BEAUCOUP DE GENS NE VOUDRONT JAMAIS LUI PARDONNER, celles d'autrui.* Mém. ſur la Muſiq. des Anciens, *Avertiſſement*, page xviij, à la note.

M. Bordier a fait auſſi une *Méthode pour apprendre à chanter.* Elle eſt eſtimée, & c'eſt une des meilleures que nous ayons.

BOUGEANT (Guillaume-Hyacinthe), célebre Jéſuite, & l'un des hommes les plus aimables en ſociété, né à Quimper le 4 Novembre 1690, a fait divers ouvrages, entr'autres le *Traité de Weſtphalie*, qui eſt fort eſtimé, & les *Amuſemens philoſophiques ſur le Langage des bêtes.* Ce dernier

ouvrage lui cauſa bien des chagrins, & empoiſonna les dernieres années de ſa vie. Il mourut le 7 Janvier 1743.

M. Burette ayant donné en 1723 une Diſſertation ſur la ſymphonie des Anciens, le Pere *Bougeant* en fit paraître une en 1725, où il réfute M. Burette, & où il propoſe de *nouvelles conjectures ſur la Muſique des Grecs & des Latins.* Mais cette réfutation eſt plutôt un ſupplément à ce qu'a dit M. Burette; car il lui reproche d'avoir accordé aux Anciens fort au-delà de ce qui leur était dû, & on ſait que ce ſavant Auteur n'était pas leur partiſan.

Cette Diſſertation, quoique bien écrite, eſt remplie de faux raiſonnemens, & prouve que le Pere Bougeant était peu inſtruit dans ce genre, & n'entendait pas toujours les paſſages qu'il traduit à ſa mode; mais cependant il faut avouer qu'il a raiſon, lorſqu'il ne croit pas avec M. Burette que les Anciens jouaſſent ſur deux flûtes à la tierce, c'eſt-à-dire, dont l'une jouait ſur le mode Dorien, & l'autre ſur le Lydien; non pas que cela ne ſe pût, comme aujourd'hui lorſqu'un cor joue en *ut*, tandis que l'orcheſtre eſt en *mi*, ou qu'un clarinet joue en *fa*, tandis que l'orcheſtre joue en *mi*b, &c. mais parceque les Anciens n'ont jamais fait uſage de deux parties à la fois, & qu'ils n'avaient d'amour que pour leur ſublime uniſſon, ou tout au plus pour la muſique à l'octave.

Bourgeois (Louis) fit en 1550 *le droit Chemin de Muſique*, ou *la Maniere de chanter les Pſeaumes par uſage ou ruſe.* Il mit auſſi en muſique, en 1561, les Pſeaumes de David à quatre, cinq & ſix parties.

Bourgeon a fait un Traité de la Muſette, imprimé en 1672.

Boyé (M.) a donné en 1779 *l'Expreſſion muſicale miſe au rang des chimeres*, br. de quarante-ſept pages. Nous ne connaiſſons point du tout cet Auteur; mais quoique ſon ouvrage ait eſſuyé beaucoup de critiques, nous avouons ſans peine que nous penſons comme lui ſur pluſieurs points.

Nous répéterons ici que la muſique ne peut peindre que les grandes maſſes, comme la joie, la triſteſſe, &c. mais jamais les idées métaphyſiques, comme le repentir, les remords, les ſoupçons, &c.

Il dit avec raiſon que, puiſque Cicéron ne pouvait comprendre com-

ment deux augures pouvaient ſe rencontrer ſans rire, on peut en dire autant de deux Compoſiteurs, (c'eſt-à-dire, de ceux qui prétendent que la muſique doit peindre). L'Auteur donne le pas à la muſique danſante ſur toutes les autres, & nous ne ſavons pas s'il a tout-à-fait tort; il eſt certain que c'eſt celle qui plaît le plus généralement, puiſqu'on danſe dans tous les pays du monde, & qu'excepté à la Chine où la danſe eſt auſſi lente & grave que la muſique, par-tout ailleurs la muſique danſante inſpire la gaité. La joie eſt le caractere principal de la muſique, & par conſéquent celui qui a le plus de force ſur nos ſens.

M. Boyé ne croit pas plus que nous que Timothée excitait les fureurs d'Alexandre par le mode Phrygien, & les calmait par le mode Lydien.

Il termine ſon ouvrage par ſe moquer avec raiſon de l'Opéra, qui, de tous les ſpectacles, eſt le plus ridicule; car, ajoute-t-il, « quoi de plus » admirable que de voir un héros poignarder ſon amante infidelle, en » lui criant un *C ſol ut*, & de voir enſuite une troupe de danſeurs qui » gémiſſent par des entrechats ſur le ſort de la victime ».

Voici le réſumé de ſon ouvrage.

1°. Le but principal de la Muſique eſt de nous plaire phyſiquement.

2°. La Muſique eſt ſuſceptible de pluſieurs caracteres.

3°. La Muſique peut être analogue aux paroles; mais elle ne ſaurait être expreſſive.

4°. Celle qui approche le plus de l'expreſſion, eſt la plus ennuyeuſe.

5°. Elle peut être quelquefois mémorative, mais non pittoreſque.

6°. La Muſique danſante doit occuper le premier rang.

Nous ne ſommes pas entiérement d'accord avec lui, mais il ne s'en faut de guères.

Ce qui eſt inconteſtable, c'eſt qu'il n'y a que les perſonnes à qui la nature a fait préſent d'une oreille ſenſible, qui puiſſent décider s'il a tort ou raiſon. Quoique la muſique ſoit une divinité bienfaiſante qui ne s'occupe que de nos plaiſirs, il ne faut pas croire pour cela que chacun obtienne ſes faveurs.

Au reſte, lorſqu'on ouvre le grand livre des erreurs où l'eſprit humain s'égare, celles qu'on y découvre ſur la muſique, ſont certainement les plus indifférentes. Que l'art muſical puiſſe ſe charger encore (s'il eſt poſſible) d'un plus grand nombre d'extravagances; pourvu que cela tourne au profit

des vérités eſſentielles, que les Muſiciens, Profeſſeurs, Praticiens, Amateurs, ſe chantent pouille & en viennent même aux invectives, que fait tout cela, pourvu que la force n'opprime plus la faibleſſe, que le riche ne dédaigne plus le miſérable, & que le vice ne l'emporte jamais ſur la vertu?

Boyer (Paſcal), né en 1743 à Taraſcon en Provence, a été élevé à l'école d'où ſont ſortis les *Mouret*, les *Tardieu*, les *Gauzargue*, &c.

En 1759, à l'âge de dix-ſept ans, il ſuccéda à M. l'Abbé Gauzargue dans la maîtriſe de l'égliſe cathédrale de Nîmes, ce célebre Maître de chapelle ayant été nommé à celle du Roi. M. Boyer occupa cette place avec diſtinction pendant ſix années; alors le deſir d'exercer ſes talens ſur un plus grand théâtre, le détermina à venir dans la Capitale. Il y débuta par une lettre adreſſée à M. Diderot, dans laquelle ſont conſignés les vrais principes de l'art qu'il venait de profeſſer avec tant de ſuccès. Cet écrit le fit connaître avantageuſement, ainſi que pluſieurs ariettes, airs de danſe, &c. & quelques petites pieces qu'il mit en muſique pour les différens théâtres de la Capitale. Depuis douze ans il y a peu d'ouvrages ſur la Muſique, auxquels il n'ait eu quelque part; & les Journaux ſont remplis des extraits ou des critiques judicieuſes qu'il en a faits.

Son premier ouvrage parut en 1767, ſous ce titre: *Lettre à Monſieur Diderot, ſur le projet de l'unité de clef dans la Muſique, & la réforme des meſures, propoſés par M. l'Abbé Lacaſſagne dans ſes Élémens du chant.*

En relevant une multitude d'abſurdités, qu'on trouve dans les *Élémens du chant*, M. Boyer s'était attaché principalement aux deux objets qu'il annonce dans le titre de ſa Lettre, l'unité de clef & la réforme des meſures. Il remarque, touchant le premier objet, l'unité de clef, que c'eſt là préciſément le premier ſouhait de ceux qui apprennent la muſique par la méthode de la *Tranſpoſition*, qui avait encore quelque cours lorſque l'Auteur écrivait; & cela parceque, par cette méthode, on accoutume l'Ecolier à chanter en *ut* ou en *la* (pour le majeur ou le mineur) à toute ſorte de degrés d'élévation ou d'abaiſſement, & que communément on lui laiſſe ignorer le vrai uſage des clefs. D'où il eſt naturel qu'un écolier deſire de n'avoir à faire qu'à une clef, puiſque

tout eſt pour lui en *ut* ou en *la*, & que d'après les fauſſes idées qu'on lui laiſſe contracter, cet *ut* & ce *la* ſe chantent, pour ainſi dire, à toutes ſortes de degrés.

Ce ſont toutes ces mêmes idées qui ont conduit M. Lacaſſagne à adopter le projet déja propoſé par Monteclair dans ſes Principes de Muſique. Mais comme M. Lacaſſagne voulait ſe porter pour inventeur de ce projet (*a*), au lieu de la clef d'*ut* qu'employait Monteclair, il a choiſi celle de *ſol*, qu'il traverſe d'une barre, de deux, ou de trois, pour déſigner différentes octaves, ne ſachant pas que les différens genres de voix ne ſont pas diſtingués entr'eux par des octaves, mais ſeulement par l'intervalle de tierce, d'une partie à l'autre.

Pour faire voir l'abſurdité d'un pareil projet, quel qu'en ſoit l'Auteur, & quelque clef que l'on adopte, M. Boyer, en rappellant les principes, remonte juſqu'à la ſource de l'inſtitution des différentes clefs, qui ne ſont autre choſe que l'expreſſion des divers genres de voix, & le ſigne de l'étendue particuliere de chacun de ces genres, bornée ordinairement à onze degrés.

Or ces onze degrés étant renfermés dans le quadre des cinq lignes, appellé *la portée*, il ne s'agit plus que de déſigner par une clef particuliere quels ſont les degrés que peut parcourir librement tel ou tel genre de voix; & c'eſt là préciſément l'objet des clefs différentes dont on ſe ſert en muſique. On ſait qu'une voix de baſſe ne chante pas les mêmes degrés, les mêmes notes qu'une taille, qu'un deſſus, &c. En effet, ſur la premiere des cinq lignes, une baſſe chante *ſol*, tandis que la baſſe-taille y chante *ſi*, que la taille y chante *re*, &c. &c. Il eſt donc impoſſible qu'une même clef puiſſe repréſenter ces divers ſons, ces divers degrés de haut ou de bas, qui, comme on voit, ne ſont pas diſtans entr'eux par des octaves, comme le croyait M. Lacaſſagne.

Quant à la réforme des meſures, propoſée par le même Auteur, elle

(*a*) M. l'Abbé Lacaſſagne annonce dans l'*avant-propos* de ſes Elémens du chant, que les articles, marqués d'une croix dans la table des matieres, ne ſe trouvent point dans aucune autre méthode que la ſienne. Or l'article qui a pour titre, *Réflexions ſur l'uſage des Clefs*, où l'Auteur développe ſon ſyſtême, porte exactement une croix dans cette table des matieres, c'eſt-à-dire, table *des articles contenus dans l'ouvrage*.

a ſa ſource, ainſi que la réforme des clefs, dans l'ignorance des principes, & dans diverſes erreurs que relève M. Boyer. On s'apperçoit d'ailleurs, par ſa Lettre, que M. Lacaſſagne n'a pas même le ſentiment de la différence eſſentielle & conſtitutive entre certaines meſures, puiſqu'on le voit former des vœux pour l'établiſſement d'une Académie de Muſique, qui déciderait ſi le mouvement d'une blanche & d'une noire pour chaque tems de la meſure à $\frac{2}{4}$, ou d'une noire & une croche pour celle à $\frac{2}{8}$, ſerait mieux repréſenté par des noires ou des croches, paſſées do deux en deux, ſelon les formules qu'en donne M. Lacaſſagne, d'après le plan qu'il s'était formé de réduire l'une & l'autre de ces deux meſures à une meſure binaire, dont les diviſions ſont deux & deux, quatre & quatre, &c., tandis que dans les autres, les diviſions ſont trois & trois, ſix & ſix, &c. Ni l'une ni l'autre maniere, lui répond M. Boyer, ne peuvent être ni propoſées, ni même imaginées par quiconque aura le moindre ſentiment de la meſure. « Comment, ajoute-t-il, la démarche d'un » homme qui ferait ſucceſſivement un pas & un demi-pas, pourrait-elle » reſſembler à la marche de celui dont tous les pas ſeraient égaux »? En effet il avait fait remarquer un peu auparavant que le mouvement des meſures $\frac{6}{4}$ & $\frac{6}{8}$, que nous appellons *louré*, & les Italiens *alla zoppa* ou *boîteux*, était un objet bien différent de celui que préſentent les meſures à deux tems ordinaires ou à $\frac{2}{4}$, dont les noires de l'une ou les croches de l'autre marchent, dans chaque tems, d'un pas égal & non boîteux.

Non-ſeulement les principes les plus inconteſtables, la doctrine la plus ſaine, ſont rappellés dans cette Lettre, mais la plupart de nos Compoſiteurs y trouveraient à s'inſtruire ſur bien des objets qu'ils paraiſſent ignorer aujourd'hui, ſoit pour ce qui regarde la portée des voix, & le diapaſon conſtant de chacune des parties chantantes, &c. ſoit en ce qui concerne la maniere de noter leur muſique quant à l'expreſſion, c'eſt-à-dire, à l'égard de la qualité des notes qui doivent rendre leur chant, leur idée, relativement à telle ou telle meſure, ſoit enfin pour divers autres objets que les défauts de leurs productions atteſtent ne leur être pas connus, bien que ces objets qu'ils tiennent aux premiers principes de la muſique, dont cette Lettre préſente le développement & l'origine; & il y a peu de Muſiciens qui ne puiſſent y acquérir des connaiſſances que

nous n'avons trouvées nulle part, pas même dans les méthodes pour apprendre la Muſique.

« Nos anciens, dit en finiſſant M. Boyer, n'étaient pas ſi grands » Muſiciens que nous; mais la muſique qu'ils cultivaient, n'allait pas » chez eux ſans l'étude des principes. Ils ſe donnaient la peine de les » retenir, & ſe les rendaient aſſez familiers pour en faire une application » juſte dans le beſoin ».

Boyvin a fait un Traité d'accompagnement.

Brossard (Sébaſtien de) a fait un Dictionnaire de Muſique, & a le mérite d'avoir ſervi de guide à Rouſſeau dans cette carriere.

Voyez ſon article au Chapitre des Compoſiteurs Français. On a auſſi de lui une Diſſertation ſur la nouvelle méthode d'écrire le plain-chant & la muſique, deux livres de motets, neuf leçons de ténebres, & un recueil d'airs à chanter. Il mourut en 1730, âgé d'environ ſoixante-dix ans.

Brunon, éleve de l'école de Muſique à Toul, éclipſa dans cet art tous ſes contemporains, & a laiſſé pluſieurs écrits eſtimés alors.

On ſait que l'école de Toul avait été fondée par Charlemagne, lorſqu'il fit venir des Muſiciens de Rome; ce qui cauſa un ſchiſme dans la muſique d'égliſe.

Buffier (le Pere Claude), né en Pologne de parens Français, le 25 Mai 1661, fut élevé à Rouen, & demeura à Paris, où il mourut le 17 Mai 1737.

Ses meilleurs ouvrages ſont *la Mémoire artificielle*, *la Grammaire Françaiſe*, *la Géographie*, &c. Il a auſſi écrit ſur la muſique, mais ſuperficiellement.

Burette (Pierre-Jean), naquit à Paris le 21 Novembre 1665. Il était originaire de Nuitz en Bourgogne, & deſcendait d'un Chirurgien eſtimé.

Son pere, fils d'un homme peu riche, fut obligé d'abandonner ſes études en Médecine, & de chercher une reſſource dans la muſique. Il

avait appris de ſa mere, excellente joueuſe de harpe & de clavecin à jouer de ces inſtrumens.

Il alla d'abord à Lyon, puis il ſe fixa à Paris, & joua de la harpe devant Louis XIV, qui en fut très content.

Son fils (Pierre-Jean Burette) eut une enfance ſi valétudinaire, qu'il paſſa preſque toute ſa jeuneſſe ſans autre occupation que celle de s'amuſer à jouer de l'épinette, & à apprendre la muſique. Il avait tant de goût pour cet inſtrument, qu'il n'était encore que dans ſa neuvieme année lorſqu'il ſe fit entendre à la Cour, accompagné de la harpe par ſon pere. Deux ans après, le Roi l'entendit encore jouer un duo de harpe avec ſon pere; & à onze ans, il le ſoulageait déja en donnant quelquefois des leçons à ſa place.

Le goût de la muſique n'avait pas éteint en lui celui des autres ſciences. Il apprit preſque tout ſeul le Latin & le Grec; & l'étude de ces langues, lui fit naître l'envie d'embraſſer la profeſſion de Médecin.

A dix-huit ans, il entra pour la premiere fois dans les écoles publiques, fit un cours de Philoſophie, & alla prendre des leçons aux écoles de Médecine.

Ce fut pendant ce tems-là qu'il apprit *l'Hébreu*, le *Syriaque*, l'*Arabe*, l'*Italien*, l'*Eſpagnol*, l'*Anglais* & *l'Allemand*, & ſut ces langues de maniere à les bien entendre dans les livres.

Enfin il fut reçu de la Faculté, remplit dignement cet état pendant trente-quatre ans, & ſe vit pour diſciples preſque tous ceux de ſes confreres qui ont le plus brillé dans Paris.

En 1705, il entra à l'Académie des Belles-Lettres, & en 1706, fut nommé l'un des Auteurs du Journal des Savans; il y travailla pendant trente-trois ans; & enfin, en 1718, il fut attaché à la bibliothéque du Roi. On doit à M. l'Abbé Fraguier les ſavantes diſſertations que nous avons de M. Burette ſur la muſique des Anciens. Ce ſavant Abbé croyait que les Grecs donnaient au mot *harmonie* le même ſens que nous, & que, par conſéquent, ils connaiſſaient la muſique à pluſieurs parties; M. Burette lui prouva qu'il ſe trompait, & que les Anciens n'entendaient par ce mot que l'idée des proportions.

Il démontra que les Grecs n'avaient connu que l'*uniſſon* & l'*octave*,

& que, par conſéquent, ils ne pouvaient avoir connu ce que nous appellons aujourd'hui *l'harmonie*.

Il eſt vrai que, dans les ſiecles ſuivans, on ſemble avoir reçu ces deux accords dans les concerts, & y avoir même joint celui de la tierce. On le conjecture ſur un paſſage d'Horace qui ne peut guères recevoir d'autre ſens; mais ce n'eſt pas une preuve.

Denis d'Halicarnaſſe, & M. Freret, d'après lui, (dans l'Eloge de M. Burette) ſe ſont trompés lorſqu'ils diſent « que dans le diſcours la voix » allait à *une octave* entiere; puiſqu'elle s'élevait d'une quinte au-deſſus » du ton moyen, & s'abaiſſait d'une quantité égale ». C'était *d'une octave & un ton* qu'il fallait dire, parceque deux quintes ne font pas une octave, mais une quinte & une quarte. Toutes les recherches de M. Burette l'avaient conduit à ne pas croire les merveilleux effets attribués à la muſique des Anciens; & ce ſera toujours là l'effet que produiront les connaiſſances que l'on acquerra ſur un art tant vanté, & qui méritait ſi peu de l'être.

Cet infatigable Savant fut frappé d'une attaque de paralyſie le 17 Décembre 1745, languit pendant toute l'année 1746, & mourut le 19 Mai 1747, dans ſa quatre-vingt-deuxieme année.

Il ne s'était point marié, & avait perdu trois mois ſeulement avant ſa mort une ſœur avec laquelle il vivait depuis ſoixante ans.

Sa bibliothéque était compoſée de quinze mille volumes les mieux choiſis.

CAJON, Muſicien, a chanté autrefois le deſſus au Concert ſpirituel, & eſt Maître de Muſique à Paris. Il a donné en 1772 des *Elémens de Muſique*, avec des leçons à une & deux voix.

Ces Elémens doivent être diſtingués de cette foule d'ouvrages que nous avons dans le même genre, & qui contribuent à perpétuer une infinité d'erreurs, dont le public eſt la victime. Par la maniere dont les principes ſont expoſés dans l'ouvrage de M. Cajon, il ne peut qu'être utile non-ſeulement aux éleves, mais encore à la plupart des maîtres.

Il s'attache ſur-tout à détruire l'idée abſurde de n'avoir dans la muſique qu'une ſeule clef pour les différens genres de voix, & il y réuſſit, tant par l'habileté avec laquelle l'Auteur traite des objets relatifs à cette matiere, que par le tableau qu'il expoſe, & par la remarque qu'il y ajoute.

Campion a fait un Traité d'accompagnement pour le théorbe.

On a auſſi de lui un *Traité d'accompagnement & de compoſition ſelon la regle des octaves*, de M. Maltot, ſon prédéceſſeur à l'Académie Royale de Muſique. « Je l'ai reçue de lui, nous dit-il, comme le plus grand » témoignage de ſon amitié ».

« Le chemin *des octaves*, dit-il en un autre endroit, eſt sûr; & leur » pratique rend l'oreille muſicienne & infaillible, &c. On commence à » les enſeigner à Paris. Les premiers qui les ont ſues, en ont fait myſ- » tère. J'avouerai même que j'ai été de ce nombre, avec le ſcrupule de » ne les pas donner à gens qui les puſſent enſeigner; mais pluſieurs » perſonnes de conſidération & de mes amis m'ont enfin engagé à les mettre » au jour ».

Ce que nous venons de rapporter ſuffit pour faire voir la fauſſeté de ce qu'avance Rouſſeau dans ſon Dictionnaire de Muſique, au mot régle de l'octave.

Carré (Louis) fils d'un Laboureur de Nangis, de l'Académie Royale des Sciences, mort le 11 Avril 1711, âgé de quarante-un ans.

Il fut chargé, par l'Abbé Bignon, de faire la Deſcription de tous les Inſtrumens en uſage en France.

Pour conduire avec plus d'ordre une ſi grande entrepriſe, il commença par une *Théorie générale du ſon*, qu'il devoit appliquer à chaque inſtrument en particulier, après en avoir décrit la conſtruction & la fabrique.

Il termine ce Traité par la diviſion d'une corde, ſuivant le ſyſtême enharmonique, que l'on prétend avoir été pratiqué par les anciens, & auquel on attribue les prétendus effets extraordinaires de leur Muſique, ſur l'eſprit & ſur le corps des Auditeurs.

Voici les Inſtrumens qu'il nomme, & dont il devoit rendre compte; nous ignorons ſi cet ouvrage a été continué.

Inſtrumens à Cordes.

Clavecin, Epinette, Manicordion, Luth, Théorbe, Harpe, Guittare, Baſſe, (apparemment Baſſe-de-viole) Deſſus-de-Viole, l'Archiviole, la Lyre, l'Agélique, la Conſouante, la Demoiſelle (nous ne connaiſſons pas ces cinq

derniers Inſtrumens), le Violon, Poche, le Rebec, le Siſtre, la Pandore, la Vielle, le Tympanon, le Pſalterion, la Trompette marine, &c.

Inſtrumens à Vent.

L'Orgue, la Trompette, la Saquebutte ou Trompette harmonique, le Cor, le Clairon, le Cromorne, le Serpent, le Cornet-à-Bouquin, le Hautbois, le Flageolet, la Flûte, le Fifre, la Muſette, la Cornemuſe, la Soutdeline, l'Inſtrument à Pan.

Inſtrumens de percuſſion.

Tambours, Tymballes, Caſtagnettes, Orgue de Barbarie, (on ne ſait pourquoi cet Inſtrument n'eſt pas plutôt dans la claſſe des Inſtrumens à vent) les Cloches, le Claquebois, les Trompettes d'acier (nous ne connaiſſons pas cet Inſtrument.)

M. Carté a donné en 1709, *de la proportion que doivent avoir les Cylindres, pour former par leurs ſons les accords de la Muſique.*

Carré (Remi) a donné en 1744, *le Maître des Novices dans l'Art de Chanter, ou Regles générales pour apprendre le Plain-chant.*

Casaubon (Iſaac), Dauphinois, de la Religion réformée. Il vivait à la fin du dernier ſiecle, & au commencement de celui-ci. On a de lui d'excellens Commentaires ſur Athénée, dans leſquels il eſt queſtion de la Muſique.

Cassagne (l'Abbé la), cet Auteur a donné en 1767 des Principes de Muſique, ſous le titre de *Traité général des Élémens du Chant*, & peu de tems après une petite brochure ſous ce titre barbare: *L'uni-cléfier Muſical*, pour ſervir de ſupplément à ſon Traité général, & de *réponſe à quelques objections.*

Nous ne parlerons pas ici des *Élemens du Chant*; on peut voir ce que nous avons dit de cet Ouvrage à l'article *Boyer.* A l'égard de la brochure qui y ſert de ſupplément, l'intention de l'Auteur eſt bien de répondre à

M. Boyer, mais il paraît qu'il ne répond poſitivement à rien; du moins ne détruit-il aucune des objections & des critiques faites avec tant de juſteſſe par M. Boyer, contre le grand nombre d'abſurdités que conriennent les *Élemens du Chant*. Il paroît même par cette brochure, que M. Lacaſſagne prévenu de ſes fauſſes idées ſur la Muſique, n'a pas pu comprendre toujours M. Boyer, lorſque celui-ci lui rappelloit les principes. On pourroit même ajouter que ſouvent il ne ſe comprend pas lui-même. Par exemple, M. Boyer lui reprochoit de ne diſtinguer les divers genres de voix, dans ſon prétendu ſyſtême, que par des octaves. M. Lacaſſagne ne craint pas de lui dire dans ſa réponſe, *où M. Boyer a-t-il vu que nous ayons marqué par l'intervalle d'une octave, la différence d'un genre de voix à un autre?* Or, M. Lacaſſagne remet encore pluſieurs fois la même abſurdité dans les Planches 3, 4 & 5, qui accompagnent cette réponſe. Le titre même de la Planche 3, ſemble l'annoncer encore plus expreſſément que n'a peut-être pu le dire M. Boyer: on y lit que *le nombre de traits* que M. Lacaſſagne met ſur la clef de *ſol*, *fait voir la différence d'octave en octave*; & l'auteur ajoute, *nous croyons que cette diviſion* (d'octave en octave) *mérite la préférence à tous égards.*

M. Boyer, dans une note de ſa lettre, avoit dit: « l'Académie des » Sciences, en paroiſſant approuver le projet de M. Lacaſſagne, &c. ». Voici ce que lui répond l'auteur dans ſa brochure: « M. Boyer auroit dû » reſpecter, & le Corps célebre dont il parle, & la vérité qu'il méconnoît ». Mais comment M. Lacaſſagne ne voit-il pas que dans un ouvrage où l'on prend à tâche de démontrer l'abſurdité d'une choſe, ce ſeroit bien plutôt manquer de reſpect à l'Académie, de dire poſitivement qu'elle *approuve* cette abſurdité, vraie ou fauſſe, que de prendre un détour comme le fait M. Boyer, qui n'ignorait pas ſans doute que l'Académie a déclaré pluſieurs fois qu'en *approuvant* un ouvrage, elle ne prétend pas en *adopter* les principes, comme l'aſſure M. d'Alembert dans ſes *Élémens de Muſique*, édition de 1762, pag. 16 du Diſcours préliminaire.

Au reſte, on peut voir dans le *Mémoire ſur la Muſique des Anciens*, note 27, quelles ſont les cauſes qui ont conduit inſenſiblement quelques-uns de nos Muſiciens français, tels que M. Dumas, dans ſa nouvelle Méthode du Bureau Typographique ÉTABLIE SUR UNE SEULE CLEF, M. Lacaſſagne & autres Monoclaviſtes, à propoſer des réformes touchant les clefs, comme ſi en

réduiſant les clefs de la Muſique vocale à une ſeule, on pouvait ainſi donner un même genre de voix à tout le monde ! Car ceux qui ont des principes, ſçavent que les différentes clefs employées dans la Muſique, ne ſont que pour déſigner à quel endroit de l'échelle générale des ſons chante telle ou telle perſonne, tel ou tel genre de voix, comme Baſſe, Taille, Haute-contre, &c.

Castel (Louis Bertrand), naquit à Montpellier le 11 Novembre 1688, entra chez les Jéſuites de Toulon, le 16 Octobre 1703, & paſſa au Couvent de Paris en 1720, s'occupa principalement de Géométrie; & fit pluſieurs ouvrages eſtimés par leur originalité. Son ſtyle eſt vif, franc, naturel, naïf, & conſerve l'énergie du ſentiment; mais ſans méthode. Souvent il rouche & fait rire dans le même moment, & c'eſt ainſi qu'il amuſe & perſuade.

Son clavecin oculaire, annoncé dès 1725, fit beaucoup de bruit dans le monde, & ne méritoit d'en faire que par la biſarrerie de ſon exécution. Il vouloit procurer à l'ame par les yeux, les mêmes ſenſations de mélodie & d'harmonie de couleurs, que le clavecin ordinaire en procure par le mêlange des ſons. Mais c'était un projet fou & impoſſible à exécuter. Auſſi fut-il bien-tôt oublié, & on lui rendit juſtice.

Le Pere Caſtel ſe retira du monde quelques années avant ſa mort, qui arriva le 11 Janvier 1757; il étoit alors âgé de 68 ans & quelques mois.

On publia en 1763 un Recueil intitulé : *Eſprit, Saillies, & Singularités du Pere Caſtel.*

Ce ſavant Jéſuite avoit travaillé trente ans au Journal des Savans, & aidé dit-on, le grand Rameau à développer ſes idées dans ſes Livres de Théorie.

On a imprimé en 1754 un ouvrage du Pere Caſtel, ſous ce titre : *Lettres d'un Académicien de Bordeaux ſur le fond de la Muſique.* C'eſt une réponſe à la lettre de Rouſſeau, contre la Muſique Françaiſe. Il s'en faut bien que le ſtyle de ces Lettres réponde à celui de Rouſſeau; le Pere Caſtel y a ſans doute raiſon, mais on en eſt preſque fâché, quoiqu'on ſoit indigné des paradoxes de Rouſſeau.

Caux (Salomon de), Ingénieur & Architecte de l'Électeur Palatin, fit un ouvrage ſur la Muſique, intitulé : *Inſtitutions harmoniques*, & dédiées à la Reine Anne d'Angleterre, le 15 Septembre 1614.

Caylus (Anne-Claude-Philippe de Thubières, de Grimoard de Peſtels de Lévy, Comte de) Grand d'Eſpagne de la premiere claſſe, naquit à Paris le 31 Octobre 1692. La maiſon de Thubières, originaire du Rouergue, jouiſſait dès l'an 1200 des prérogatives de la haute Nobleſſe. Le pere du Comte de Caylus, fut Menin de M. le Dauphin, & mourut en 1705 Lieutenant-général des armées du Roi.

En 1714 le Comte de Caylus fit le voyage d'Italie & de Sicile, & l'année qu'il employa à parcourir ces ſuperbes contrées, fut, à ce qu'il a dit pluſieurs fois depuis, la plus belle année de ſa vie. Ce fut ce voyage qui décida ſon goût pour l'antiquité.

En 1715, il partit pour Conſtantinople avec M. de Bonnac, nommé Ambaſſadeur à la Porte; il revint en 1717, après avoir employé deux ans à parcourir les ruines de la Grece, ſur-tout celles de *Troye* & d'*Ephèſe*.

Nous ne parlerons point ici de ſes divers talens, ſoit pour la gravure ou pour les autres arts, ainſi que de ſa vaſte érudition. Nous ne faiſons mention de ce célebre Académicien, que parcequ'il a fait quelques écrits ſur la Muſique des Anciens.

Il eſt mort à Paris le 6 Septembre 1765, & eſt enterré dans l'Égliſe de Saint-Germain-l'Auxerois, dans un ſarcophage de porphyre antique, qu'il avoit deſtiné à cet uſage.

Chabanon (M.), de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres. Il a donné cette année la premiere partie d'un excellent ouvrage ſur la Muſique, intitulé : *Obſervations ſur la Muſique, & principalement ſur la métaphyſique de l'art*. L'objet de M. Chabanon, dans cet ouvrage rempli de vues & d'obſervations les plus fines & les plus lumineuſes, eſt d'analyſer les ſenſations que la Muſique procure, de rendre raiſon, autant que cela eſt poſſible, des plaiſirs que cet art fait éprouver, & des moyens par leſquels il agit ſur nos ſens & ſur notre ame. La Muſique, ainſi que les langues, a ſa métaphyſique propre; auſſi l'ouvrage de M. Chabanon exige-t-il bien moins de connaiſſances muſicales, de la part du Lecteur, que l'habitude de réfléchir. Il a travaillé plutôt pour l'homme d'eſprit qui ne fait pas la muſique, comme il le dit lui-même, que pour le Muſicien qui ne ſaurait ni réfléchir ni penſer.

Son ouvrage eſt le fruit d'une expérience longue & journaliere, qui

lui découvrant ſans ceſſe de nouveaux faits, le conduiſait à des obſervations nouvelles ; obſervations tellement indépendantes des variations que la Muſique a éprouvées depuis vingt-cinq ans, que cette viciſſitude de goût, de ſtyle, de maniere d'exécuter la Muſique, n'occaſionnaient pas le moindre déplacement dans ſes idées, la moindre altération dans la vérité de ſes obſervations.

L'Auteur n'offre aujourd'hui que la premiere partie de ſon ouvrage ; mais cette premiere partie ne laiſſe pas que de former un tout complet, & indépendant de la ſeconde partie qui doit la ſuivre, & qui pourra paraître bientôt, ſi aucun obſtacle ne ralentit le zele de cet Amateur éclairé.

Ses obſervations roulent principalement ſur l'une des parties eſſentielles de la Muſique, la mélodie, qui eſt en effet la ſeule qu'aient connue les anciens Peuples ; & pour rendre ces obſervations fructueuſes, M. Chabanon remonte à l'idée la plus ſimple qu'on puiſſe ſe faire du chant, c'eſt-à-dire, de la muſique conſidérée comme mélodie ; il la définit ainſi :

« Qu'eſt-ce que la Muſique ? *L'art de faire ſuccéder les ſons l'un à* » *l'autre, conformément à des mouvemens réglés, & ſuivant des degrés* » *d'intonation* APRÉCIABLES, *qui rendent l'enchaînement de ces ſons agréable* » *à l'oreille* ».

Il eſt aiſé de voir par les développemens que contient cette définition, combien de difficultés a dû prévoir l'Auteur, en la concevant, combien d'objections il a été obligé de ſe faire ! En effet, ſoit que l'on conſulte les Praticiens, ſoit qu'on liſe les Auteurs modernes, on ne trouve rien de ſi indéterminé que l'idée que chacun d'eux ſe fait des ſons muſicaux. L'un prendra le clavecin, ou tout autre inſtrument à touches, l'autre le cor-de-chaſſe, pour des modèles d'intonation ; d'autres répéteront, d'après Zarlin, que la tierce majeure eſt dans le rapport de 4 à 5 ; que le demi-ton diatonique eſt dans celui de 15 à 16, &c. tandis que la Muſique n'admet aucune de ces erreurs.

Depuis plus de quatre mille ans la mélodie a ſes intonations fixes ; & elles ont été les mêmes chez tous les Peuples qui ont plus conſulté l'oreille que les faux raiſonnemens de quelques paticuliers. « Il ne dépend » pas plus de l'homme, dit M. Chabanon, à la page 99, de ſe faire » une mélodie de convention, & qui differe eſſentiellemeut de la mélodie

» connue, qu'il n'eſt en ſon pouvoir de faire que deux & deux faſſent » ſix. La Muſique, examinée comme ſcience, eſt ſoumiſe à des calculs » qui ont été les mêmes pour les Egyptiens, les Chinois, les Grecs, » les Latins, & qui ſont les mêmes encore pour toute l'Europe moderne. » M. l'Abbé Rouſſier, ajoute-t-il, a préſenté cette vérité dans tout ſon » jour ».

Or, ſi la Muſique a ſes ſons fixes, ſes intonations déterminées, & indépendantes des erreurs ou des abſurdités imaginées par quelques hommes dans divers ſiecles, il nous ſemble que dans une définition de la Muſique, il fallait n'avoir aucun égard à ces erreurs, à ces abſurdités, & ſe borner à dire, que la Muſique eſt *l'art de faire ſuccéder l'un, à l'autre d'une maniere agréable, & conformément à des mouvemens réglés, les ſons qui conſtituent le ſyſtême muſical.* Et par ce ſyſtême, nous entendons celui dont les principes, chez toutes les Nations, juſqu'à l'Europe moderne, ſont conſtamment les mêmes; celui dont les ſons, déterminés à des intonations fixes, ſont par cela même appréciables, & n'ont rien de commun avec des ſons pris au hazard, ou qui ne ſeraient pas appréciables, tels qu'une partie de ceux que forme la voix, ſoit dans la déclamation, ſoit dans un diſcours ſoutenu, ſoit dans *le parler* ordinaire, & dont la muſique ne s'occupe point (*a*).

Il nous paraît d'ailleurs que la condition d'être appréciables, énoncée par M. Chabanon, à l'égard des ſons dont la ſucceſſion doit former la mélodie, ne remplit pas parfaitement ſon intention. Qu'un homme, par exemple, en paſſant l'archet ſur l'une des cordes du violon, faſſe gliſſer un doigt tout le long de la corde, il fera certainement pluſieurs ſons appréciables; mais il n'y aura de propres à la mélodie que ceux qui ſe trouveront dans une proportion convenable avec le ſon de la corde totale. Cette obſervation nous ramene à la condition ſtricte, mais inutile à énoncer, ſavoir : que la ſucceſſion des ſons qui doit former une mélodie, eſt une ſucceſſion des ſons muſicaux, & non une ſucceſſion de toutes ſortes de ſons, bien qu'ils fuſſent appréciables.

(*a*) Ceux qui ont cherché à noter la déclamation, n'avaient, ainſi que ceux qui ont cru la choſe poſſible, ni une idée juſte du ſyſtême muſical, ni de ce qu'on appelle proprement *des ſons muſicaux*.

Nous

Nous ſoumettons d'ailleurs nos idées, à cet égard, à M. Chabanon lui-même, & nous penſons que ce ſont les fauſſes idées qu'on ſe fait communément des ſons muſicaux, qui l'ont obligé à prévoir, pour ainſi dire, les difficultés qu'on aurait pu lui faire (*a*). « *La Muſique eſt la* » *ſcience des ſons*, a dit Rameau, en commençant ſon Traité de l'Har- » monie. *La Muſique eſt la ſcience des ſons*, a-t-il dit encore, pour les » premiers mots de ſon *nouveau ſyſtême*. M. d'Alembert aurait vraiſem- » blablement répété les mêmes mots, ſi comme obſervateur, comme » Philoſophe, il ne s'était ſans doute apperçu qu'on commençait à » entendre cette ancienne définition de toutes ſortes de ſons; il s'eſt » expliqué : *la mélodie*, a-t-il dit (Elem. pag. 1.) *n'eſt qu'une ſuite de* » *ſons qui ſe ſuccedent* D'UNE MANIERE AGRÉABLE A L'OREILLE ». Obſerv. ſur différens points d'harmonie, pag. 65 des notes.

Nous rapportons cette remarque de M. l'Abbé Rouſſier, parcequ'elle fait à notre objet. Elle met ſous les yeux la marche, ou pour mieux dire, la dégradation de nos idées ſur la Muſique. M. d'Alembert fait un commentaire, pour dire que les ſons de la mélodie doivent ſe ſuccéder *d'une maniere agréable à l'oreille*; M. Chabanon eſt forcé d'ajouter, que ces ſons doivent être *appréciables* : Dieu veuille qu'un autre Philoſophe ne ſoit pas obligé d'allonger encore le commentaire!

(*a*) Nous n'ignorons pas, & ſans doute M. Chabanon le ſavait auſſi, qu'on a imprimé en France, qu'il y avait en muſique trois ſortes d'intonations pour une note diéſée, & trois ſortes d'intonations pour une note baiſſée par un bémol; qu'entre *ut* & *re*, par exemple, il y avait trois ſortes d'*ut-diéſé* & trois ſortes de *re-bémol*, & que le clavecin devait ajouter à cela une quatrieme intonation, que l'Auteur de cette idée appelle *le point quatre*, parcequ'il place cette intonation entre les trois ſortes de diéſes & les trois ſortes de bémols; enſorte que de quelque point que l'on parte, ſoit d'*ut*, pour aller à *re*, ſoit de *re* pour venir à *ut*, cette intonation eſt toujours au quatrieme rang, & ſupplée ainſi aux ſix ſons intermédiaires que l'Auteur invente entre *ut* & *re*.

Si l'on rencontre ſouvent des idées folles ou abſurdes chez ceux qui veulent traiter des matieres ſur leſquelles ils n'ont aucun principe, on peut bien regarder celle-ci comme une idée abſurde, tout au moins au quatrieme degré, comme *folle au point quatre*, ſi ce n'eſt pas au point quatre fois quatre de déraiſonnement qu'il faut la placer. En parlant donc à ceux qui ont ſucé de pareilles doctrines, pourrait-on leur définir la mélodie ſans faire mention que les ſons qu'on y emploie, doivent être appréciables? Voilà comment l'erreur empêche même le génie de s'énoncer librement, & le force de s'arrêter à des diſcuſſions lors même qu'il ne veut que définir.

Au ſurplus, cet ouvrage ne peut faire que le plus grand honneur à M. Chabanon, par ſon objet, ſon ſtyle, la juſteſſe de ſes raiſonnemens, & ſur-tout ſon impartialité, qualité qui n'a jamais été auſſi rare qu'elle l'eſt maintenant.

Voyez ſon article au Chapitre des Poëtes lyriques Français, Liv. 6.

Chales (Claude-François de), Jéſuite. Son nom de famille était *Millet*, & il était né à Chambery en 1621, d'une famille noble. Il fit un cours de Mathématiques, dans lequel on trouve un bon Traité de Muſique. Il demeura longrems à Turin, & profeſſa les Mathématiques à Marſeille, à Lyon & à Paris, d'où il retourna à Turin, & fut un des premiers ornemens de l'Académie de cette ville. Il y mourut en 1678.

Il faut avouer cependant que preſque tout ſon ouvrage eſt tiré de ceux du Pere Merſenne. Son *Traité de Navigation* lui appartient entiérement, & mérite une grande réputation.

Chapelle (la) a donné en 1736 les *vrais Principes de Muſique.*

Ce pouvait être les vrais de ce tems-là; mais ce ne ſont pas sûrement ceux de ce tems-ci.

Choquel. *La Muſique rendue ſenſible par la méchanique*, ou *nouveau Syſtême pour apprendre facilement la Muſique ſoi-même*, 1759.

Cet ouvrage eſt bien fait, & mérite d'être lu.

Couperin. On a de lui une Méthode d'accompagnement. Voyez ſon article aux Compoſiteurs Français.

Cousu, Chanoine de S. Quentin, fit un livre intitulé *la Muſique univerſelle contenant toute la pratique & toute la théorie.* Le Pere Merſenne en parle.

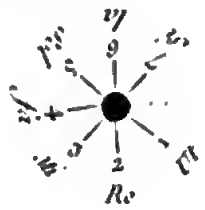
Dandrieu, célebre Organiſte, a donné un Traité d'Accompagnement en 1727.

On en a fait une nouvelle édition en 1777, revue & corrigée, & augmentée de la baſſe fondamentale de chaque accord, avec des leçons tirées des meilleurs Auteurs Italiens.

Digitized by Google

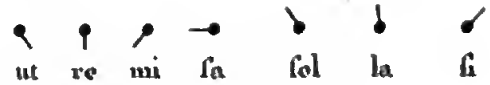
Exemple I.

N.° 1.



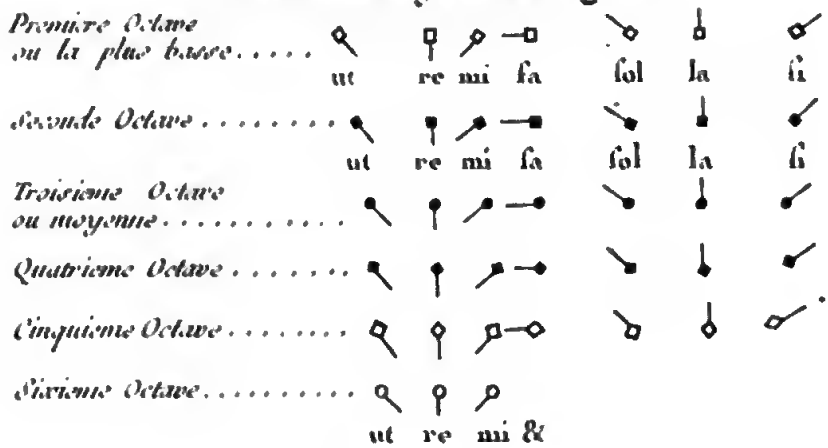
Les sept Notes

N.° 2



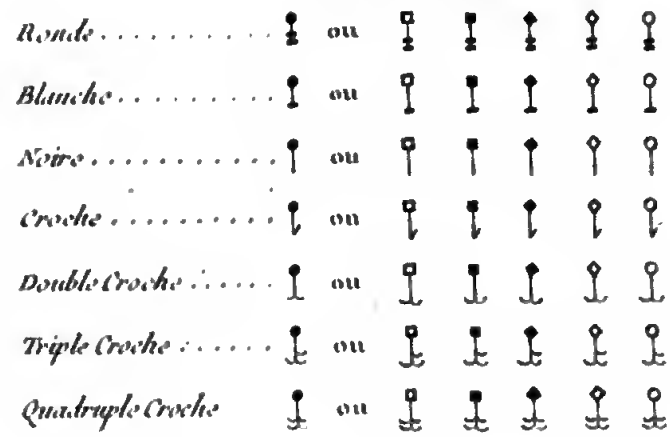
Exemple II.

Octaves Graves, moyenne et aiguës



Exemple III.

Valeur des Notes



Digitized by Google

Demoz, Prêtre du diocèſe de Genève.

Cet Auteur a donné en 1728 un ouvrage *in-octavo* intitulé: *Méthode de Muſique ſelon un nouveau ſyſtême.* Il n'emploie dans ce ſyſtême ni lignes, ni clefs; il ſe ſert, pour noter les ſons, de caracteres faits à peu-près comme la note que nous appellons *Noire*, mais dont la queue tournée à droite ou à gauche, en haut ou en bas, &c. déſigne, par ſa poſition, un *ut* ou un *re*, ou un *mi*, &c. Voyez à la Planche ci-contre le numéro 1 du premier exemple, qui réunit les différentes poſitions des ſept notes, repréſentées en particulier au numéro 2 de ce même exemple.

C'eſt-là le fond principal de la méthode de M. Demoz. Tout ce qui concerne les différentes valeurs des notes, ou les différentes octaves dans leſquelles les ſept notes de la gamme peuvent être priſes, n'eſt qu'une modification de ces ſignes primitifs. Quelques changemens dans ce qui forme le corps de la note, ou quelques additions à la queue de cette même note, ſuffiſent à l'Auteur pour exprimer les différentes poſitions des ſons ou leurs différentes valeurs.

Voyez l'exemple II, pour les différentes octaves dans leſquelles les ſons peuvent être pris, & l'exemple III pour leurs différentes valeurs relativement à la meſure.

Quant à la maniere de joindre les ſons à la parole, M. Demoz propoſe deux moyens: l'un où chaque ſyllabe eſt ſuivie de ſa note; l'autre où la note eſt placée au-deſſus des paroles. Voyez l'exemple IV, extrait de la page 186 de l'ouvrage de l'Auteur, & l'exemple V, extrait de la page 203. Nous avons cru devoir accompagner chacun de ces deux exemples d'une traduction, pour faciliter au Lecteur l'intelligence & la comparaiſon de ce ſyſtême avec la maniere ordinaire de notes.

L'Auteur ſe ſert de quelques lignes particuliers pour les pauſes, les repriſes, &c. & des chiffres 1, 2, 3, 4, 5, &c. relatifs à *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, &c. pour tenir lieu de guidons.

On voit par-là que ce ſyſtême, ainſi que celui du Pere Souhaitty, dont nous avons parlé à ſon article, a le défaut d'être fondé ſur ce qu'on appelle *la Tranſpoſition*, où tous les modes majeurs ſe ſolfient par *ut*, & les mineurs par *la* ou par *re*. Mais ce qui ſerait un vice aujourd'hui, n'en était pas un du tems de ces Auteurs; & l'on a tout lieu d'être ſur-

pris que Rouſſeau, en s'appropriant le ſyſtême du Pere Souhaitty, ait eu la conſtance de le propoſer de nouveau dans ſon Dictionnaire, c'eſt-à-dire, dans un tems où il ne peut ſe trouver que quelques vieux Muſiciens qui tranſpoſent encore.

M. Demoz avait d'abord imaginé ſon ſyſtême pour noter le plain-chant ſelon la maniere que préſente l'exemple IV, c'eſt-à-dire, en faiſant ſuivre chaque ſyllabe des notes qui lui répondent.

Il avait fait paraître en 1727 l'office romain noté de cette maniere, en deux volumes *in-douze*, imprimés chez *Quillau*, & dans leſquels on trouve ſa méthode pour le plain-chant. On ne peut diſconvenir que le ſyſtême de cet Auteur ne ſoit très ſimple & très commode pour le plain-chant, puiſqu'on n'y a pas beſoin de cette variété de figures qu'exige la muſique par rapport à la meſure, & que, ſans recourir à la tranſpoſition, tout s'y trouve noté au naturel, ou par un ſeul bémol à la clef. Un des principaux avantages qui réſultent de ce ſyſtême, eſt que les livres de chœur, ainſi que les livres portatifs, ſeraient infiniment moins volumineux & moins coûteux qu'ils ne peuvent l'être, par la maniere ordinaire de noter. Malgré ces avantages, le ſyſtême de Demoz n'a pas eu cours; mais l'on ne doit pas en être étonné, ſi l'on fait réflexion que ſon livre de plain-chant ne préſentant que l'office romain dans un tems où preſque chaque Evêque de France commençait à vouloir ſe faire un rit & un bréviaire particulier, ce livre, & par conſéquent la méthode qu'il contient, n'ont pu être remarqués dans les Pays où l'on ſe pique de s'écarter de l'uſage Romain.

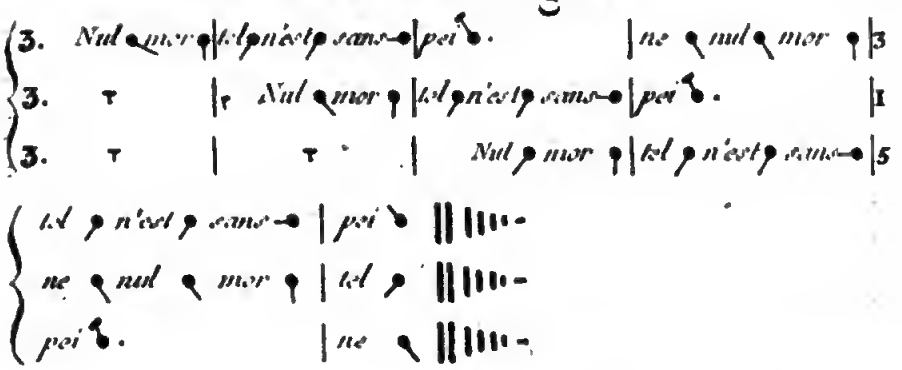
Desaugiers (M.) a donné en 1776 la traduction de l'*Art du Chant figuré*, par I. B. Mancini, Maître de chant de la cour impériale de Vienne.

Cette traduction n'eſt point littérale. M. Deſaugiers a cru qu'il devait ſupprimer tout ce qui n'avait point un rapport direct à la choſe, & ne contenait que des réflexions vagues ſur des matieres déja connues, & quelquefois des répétitions.

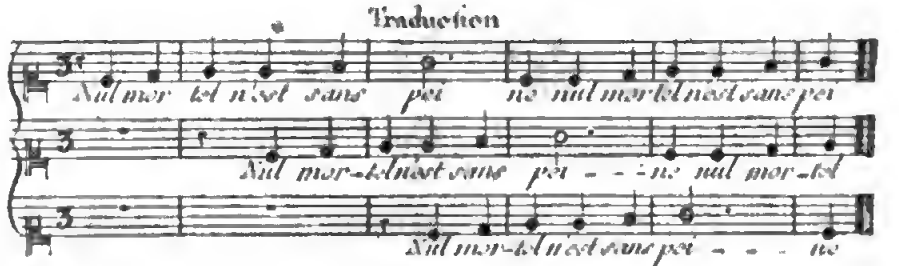
Cette maniere libre de faire paſſer dans notre langue les richeſſes étrangeres, eſt la ſeule qui puiſſe nous convenir. Chaque nation a ſon caractere qui lui eſt propre, & chaque langue ſon génie particulier; ce

Exemple IV.

Canon à trois voix égales

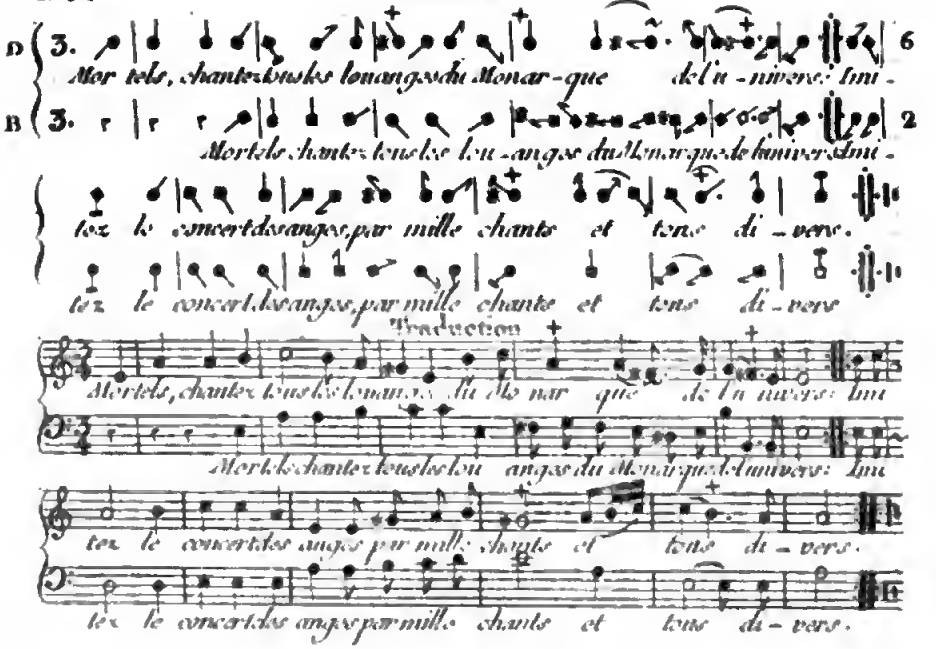


Traduction



Duo

Exemple V.



Traduction

qui donne un air *étranger* à la plupart des ouvrages traduits ſervilement.

On trouve dans cet ouvrage que les écoles les plus renommées de l'Italie pour le chant, ont été celles de *Piſtocchi* à Bologne, de *Brivio* à Milan, de François *Peli*, à Modène; de François *Redi*, à Florence, des *Amadori*, à Rome, de *Porpora*, de Léonard *Leo*, & de François *Feo*, à Naples.

Si nous euſſions connu cet ouvrage avant que notre Chapitre des Muſiciens Italiens eût été imprimé, ſans doute nous en euſſions profité. On y trouve des choſes exactes & inſtructives.

Descartes (René), né en Touraine en 1596, était fils d'un Conſeiller au Parlement de Bretagne.

Il fut le plus grand Mathématicien de ſon tems, & paſſa preſque toute ſa vie hors de France pour philoſopher en liberté.

Voët & Fkokius, deux Profeſſeurs de Hollande, l'accuſerent d'athéiſme, lorſqu'il avait employé preſque toute ſa vie à raſſembler les preuves de la Divinité, & à en chercher de nouvelles.

Son diſcours ſur la Méthode eſt peut-être ſon meilleur ouvrage. Toute ſa Phyſique ne ſe lit plus, & s'eſt évanouie comme ſes tourbillons; mais peut-être que ſans Deſcartes Newton n'eût jamais exiſté.

Ce qui le rendra immortel, c'eſt l'application qu'il a fait de l'algèbre à la géométrie; route ingénieuſe qui a conduit nos Géométres ſur le chemin de la vérité, & qui nous a procuré la plus grande partie de leurs découvertes.

Deſcartes alla en Suède, appellé par la Reine Chriſtine, & mourut à Stockholm en 1650. Ses cendres furent rapportées en France, & dépoſées dans la vieille égliſe de Ste Geneviéve, d'où, ſelon les apparences, on les tranſportera dans la nouvelle, qui ſera avant peu le plus beau monument de la France.

Deſcartes donna en 1618 ſon *Abrégé de la Muſique*. On le trouve dans le Tome II de ſes œuvres, miſes au jour par le P. Poiſſon, de l'Oratoire, en 1724. Nous allons rapporter les principales idées de Deſcartes ſur la muſique.

L'objet de la muſique eſt le ſon.

Sa fin eſt de plaire, & d'exciter en nous diverſes paſſions.

Digitized by Google

Elle a deux propriétés, l'intenſion du ſon, c'eſt-à-dire le *grave* & *l'aigu*, & la durée du ſon.

1°. Tous les ſens ſont capables de quelque plaiſir.

2°. Ce plaiſir des ſens conſiſte en une certaine proportion ou correſpondance de l'objet avec le ſens.

3°. Cet objet pour plaire doit être de telle façon qu'il ne paraiſſe pas confus au ſens, qui ne doit pas travailler ni pour s'y plaire, ni pour le diſtinguer.

4°. Cet objet eſt plus aiſément apperçu par les ſens, dont les parties ſont moins différentes entr'elles.

5°. Ces parties-là ont moins de différence entr'elles, entre leſquelles il y a plus de proportion.

Le ſon a la force d'ébranler tous les corps d'alentour, & ébranle les eſprits animaux; ce qui excite tout le corps, & le rend diſpoſé à ſe mouvoir.

Une meſure lente produit des paſſions lentes, comme la triſteſſe, la langueur, la crainte, l'orgueil, &c.

La meſure prompte au contraire, excite la gaité, la joie, &c.

La meſure ſeule peut faire ſentir à l'oreille quelque plaiſir.

Deſcartes traite enſuite de la diverſité des ſons, par rapport au grave ou à l'aigu, c'eſt-à-dire, des conſonances, des diſſonances, des degrés qui conſtituent la gamme, des nuances, de la maniere de compoſer & des modes.

Au reſte, ce traité de Deſcartes eſt un fruit de ſa jeuneſſe; il l'avait compoſé en 1618, à l'âge de vingt-deux ans, dans un tems où il ne penſait, dit-il, à rien moins qu'à écrire ſur cette matiere, & *où je menais*, ajoute-t-il, *une vie fainéante & peu retirée*. Il aurait été à ſouhaiter que ce Pere de la Philoſophie, dont les autres ouvrages ont tant ſervi au développement des connaiſſances humaines, & qui a appris aux hommes à douter, à ſuſpendre leur jugement, & à n'admettre que ce qui eſt marqué au coin de l'évidence, fût revenu ſur ſon Traité de Muſique, pour examiner par lui-même tout ce qu'il n'avait avancé que d'après les autres, ſur-tout à l'égard des proportions de certains intervalles, comme les tierces, les ſixtes, &c. Peut-être que les proportions factices, qu'il admet dans cet ouvrage, ne ſe ſeraient pas perpétuées juſqu'aujourd'hui, s'il eût eu ſeulement l'idée de rechercher ſur quel principe elles pouvaient être

fondées. Car ces proportions n'en ayant aucun, Deſcartes les eût tejettées, & ſe fût apperçu, ſans doute, que d'une ſeule conſonance donnée, comme la quinte ou la quarte, découlent toutes les proportions des divers intervalles muſicaux, puiſqu'ils ne ſont tous qu'un produit d'une certaine ſomme de quintes ou de quartes.

Desrosiers, célebre Joueur de guittare, a donné une Méthode pour jouer de cet inſtrument.

Diderot, Philoſophe connu par ſa belle entrepriſe de l'Encyclopédie, par ſon courage à l'exécuter, & ſa conſtance à l'achever, célebre encore par pluſieurs autres ouvrages & par ſon amour pour les arts, qu'il a tous étudiés, n'a pas dédaigné d'écrire ſur la théorie de la muſique.

Dans ſes Mémoires ſur différens ſujets de Mathématiques, il dit que les connaiſſeurs en muſique objecteront contre tout chronometre en général, qu'il n'y a peut-être pas dans un air deux meſures qui ſoient exactement de la même durée, deux choſes contribuant néceſſairement à ralentir les unes & à précipiter les autres; le goût & l'harmonie dans les pieces à pluſieurs parties; le goût & le preſſentiment de l'harmonie dans les *ſolo*. Un Muſicien, dit-il, qui fait ſon art, n'a pas joué quatre meſures d'un air, qu'il en ſaiſit le caractere, & qu'il s'y abandonne; il n'y a que le plaiſir de l'harmonie qui le ſuſpende. Il veut ici que les accords ſoient frappés, là qu'ils ſoient dérobés, c'eſt-à-dire, qu'il chante ou joue plus ou moins lentement d'une meſure à l'autre, & même d'un tems & d'un quart de tems à celui qui le ſuit.

Rouſſeau qui adopte ce ſentiment, ajoute que cette objection qui eſt d'une grande force pour la Muſique Françaiſe, n'en aurait aucune pour l'Italienne, ſoumiſe irrémiſſiblement à la plus exacte meſure.

Nous lui répondons que la Muſique Françaiſe exige, autant que la Muſique Italienne, la meſure la plus exacte dans les morceaux de mouvement, parcequ'il n'y a pas de muſique ſans meſure, & que tout ce qui n'eſt pas meſuré, n'eſt que du plain-chant. Voilà ce qui fait dire à beaucoup de perſonnes qui ne ſe laiſſent point entraîner par l'enthouſiaſme de la multitude, que beaucoup de morceaux de nos opéra modernes ne ſont point *de la muſique*, parcequ'il faut que l'orcheſtre ſuive les caprices de l'acteur, & qu'ils n'ont aucune meſure déterminée.

Digitized by Google

En général cependant les Italiens ſentent mieux les charmes de la meſure que les Français & que les Allemands.

M. Diderot rejette tous les chronometres propoſés juſqu'alors, parce-qu'on y fait du *Muſicien* & du *Chronometre* deux machines diſtinctes, dont l'une ne peut jamais bien aſſujettir l'autre. Il a ſans doute raiſon de croire qu'il n'eſt point de Muſiciens qui puſſent conſerver l'égalité pendant tout un morceau, & qui, à la fin de ce morceau, ſe trouvaſſent avoir battu la même quantité de meſures que le chronometre; mais auſſi cet inſtrument ne doit pas ſervir à marquer la meſure de tout le morceau, & ne doit que déterminer le mouvement ſur lequel le Muſicien doit commencer à la battre; voilà tout ce qu'on peut lui demander; c'eſt ce que Rouſſeau n'a jamais voulu comprendre, quoique M. Diderot lui ait prouvé que le Muſicien ne pouvant avoir l'œil ſur le pendule pendant toute la piece qu'il exécute, doit ſe laiſſer entraîner malgré lui quelquefois, & par conſéquent ne jamais ſe rencontrer exactement avec quelque chronometre que l'on pût inventer. L'objection de Rouſſeau ne vaut donc rien, puiſque le ſeul avantage qu'on doive deſirer dans le chronometre, c'eſt d'indiquer au Muſicien le mouvement exact dans lequel le Compoſiteur veut qu'on l'exécute, & que ſon objection ne regarde que la fin du morceau; ce qui ne fait rien à la choſe.

M. Diderot adoptant la façon de penſer de Deſcartes, rend raiſon, dans ſes Principes d'Acouſtique, du plaiſir que les conſonances font à l'oreille par la ſimplicité des rapports qui ſont entre les ſons qui les forment. Le plaiſir, dit-il, diminue à meſure que ces rapports deviennent plus compoſés; & quand l'eſprit ne les ſaiſit plus, ce ſont de véritables diſſonances. « Ainſi, ajoute Rouſſeau, c'eſt une opération de l'eſprit qu'ils prennent » pour le principe du ſentiment de l'harmonie ». Et pourquoi non? pourquoi ne pas croire l'eſprit aſſez intimément lié avec l'ame, pour penſer que ce qui contente l'un, doive faire plaiſir à l'autre.

Rouſſeau préfere le ſentiment de M. Eſteve, qui prétend que les harmoniques d'une conſonance concourant avec les harmoniques d'une autre, ces harmoniques ſe ſoutiennent mutuellement, deviennent plus ſenſibles, durent plus longtems, & rendent ainſi plus agréable l'accord des ſons qui les donnent. Ce ſentiment de M. Eſteve eſt ſans doute ingénieux; mais nous ne croyons pas que les harmoniques ſoient jamais la cauſe du plaiſir

plaiſir que nous éprouvons, parceque ces harmoniques ne ſont jamais entendus, même par l'oreille la plus exercée ; & c'eſt bien heureuſement qu'on ne peut les entendre, car il n'y a pas de morceau où ces ſons ne cauſaſſent une cacophonie continuelle, s'ils pouvaient être entendus.

Le ſentiment de M. Diderot nous paraît bien plus probable ; mais il faut avouer que c'eſt du tems perdu que de diſputer ſur des choſe purement d'opinion, & impoſſibles à démontrer. Nous avons de lui d'excellens principes d'Acouſtique.

DRAN (le) a fait paraître en 1765 un ouvrage dans lequel il propoſe des nouveaux ſignes pour marquer l'harmonie ſur la baſſe-continue. Cet Auteur annonce ſon ſyſtême ſous l'idée de trois ſignes, ſçavoir, les ſyllabes *do*, *di*, *ca*, qui ne ſont autre choſe que l'abrégé des trois mots *dominante*, *diſſonant*, *cadence*. Par le ſigne *do*, il entend l'accord parfait qui ſe fait quelquefois ſur la quinte du ton, que quelques ignorans appellent alors *dominante*, mais qui ne l'eſt pas quand elle porte l'accord parfait ; par le ſigne *di* il entend l'accord de ſimple ſeptieme qui ſe fait ſur la ſeconde note du ton ; enfin par le ſigne *ca* il entend l'accord de quarte qu'on fait quelquefois ſur la dominante lorſqu'elle va former une *cadence*, ſans s'appercevoir que l'accord de quarte ſe fait auſſi ſur la tonique préciſément lorſque la cadence s'y termine.

On voit par-là que des notions très confuſes, & ſouvent fauſſes, d'un petit nombre d'objets concernant l'harmonie, ont ſuffi à l'Auteur pour inventer ſa méthode. Auſſi à meſure qu'il a voulu la développer dans ſon ouvrage, & l'appliquer à des baſſes connues, a-t-il été obligé d'ajouter un nombre infini d'autres ſignes aux trois premiers qu'il avait d'abord conçus ; & auxquels néanmoins ſon titre annonce qu'il réduit l'harmonie. Par exemple le *do* ſurmonté d'une croix, déſigne l'accord ſenſible de ſeptieme qui eſt vraiment alors l'accord de la *dominante* ; le *di* coupé d'un trait à la lettre D, exprime l'accord fondamental de la ſous-dominante, comme ſerait *fa la ut re*, dans le ton d'*ut*, tandis que le même *di*, ſans trait déſigne l'accord de ſimple ſeptieme *re fa la ut*. Enfin il eſt obligé de ſe ſervir, 1° des ſept lettres de la gamme pour exprimer les toniques propres ; 2° des mêmes lettres aſſociées aux *do* & aux *di*, lorſqu'on vient à changer de mode ; 3°. de ces mêmes lettres, mais traverſées d'une

barre, pour déſigner des toniques étrangeres ; 4°. des mêmes lettres barrées, auxquelles il joint ou un ſeul trait perpendiculaire pour exprimer des ſimples ſeptiemes, ou deux traits pour marquer un accord de neuvieme, ou trois traits pour marquer celui de onzieme ; 5°. enfin, l'Auteur emploie des 2, des 4, des 6 & des 7, dans les circonſtances qu'il n'avait pas prévues, & où aucun de ſes ſignes ne peut exprimer un accord, ſans compter que par ſa méthode une note qui n'eſt marquée d'aucun ſigne, doit être réputée *médiante*, & porter l'accord de ſixte ordinaire : convention qui équivaut à un ſigne.

L'Auteur a accompagné ſon ouvrage de pluſieurs Planches qui préſentent des baſſes d'ouvrages connus auxquelles il applique ſes ſignes ; mais ces baſſes n'offrent pas à beaucoup près toute l'harmonie praticable ; & c'eſt à cette épreuve que l'Auteur aurait dû ſoumettre ſa méthode. Néanmoins le peu de traits d'harmonie qu'elle embraſſe, offre une telle complication de ſignes, qu'on n'aura pas de peine à préférer les chiffres en uſage, ſur-tout ceux des Harmoniſtes Français qui ont des principes.

Dubos (Jean-Baptiſte), né à Beauvais en 1670, d'un Marchand & Echevin de cette ville, entra en 1695 dans les bureaux des Affaires étrangeres, ſous M. de Torcy, qui le chargea de commiſſions importantes en Allemagne, en Italie, en Angleterre & en Hollande. Ce fut dans le cours de ſes voyages qu'il acquit de profondes connaiſſances en poéſie, en peinture & en muſique ; & nous leur devons ſes excellentes réflexions ſur ces arts. De retour en France, il obtint un canonicat & une penſion de deux mille livres, fut reçu à l'Académie Françaiſe, & nommé Secrétaire perpétuel. Il mourut avec ce titre le 23 Mars 1742, & nous a laiſſé pluſieurs bons ouvrages, dont celui des Réflexions eſt ſûrement le meilleur. Voltaire a dit de l'Auteur de cet ouvrage : « Cependant il » ne ſavait pas la muſique, n'avait jamais pu faire des vers, & n'avait » pas un tableau » mais il avait beaucoup lu, vu, entendu & réfléchi, & perſonne n'a mieux raiſonné que lui ſur toutes ces matieres.

Dubreuil (Jean), Maître de clavecin, né à Paris vers 1710, frere de Mlle Dubreuil, célebre Maîtreſſe de clavecin, éleve de Bournonville, morte à Paris depuis peu de tems, a donné en 1767 un *Manuel harmonique* ou *Tableau des Accords pratiques.*

L'Auteur, dans cet ouvrage, traite des accords les plus connus dans la pratique, & donne des exemples de chacun d'eux en notes ſéparées, afin qu'on puiſſe s'exercer ſur ces accords, ſoit en frappant tous les ſons à la fois, comme ſur le clavecin, l'orgue, &c. ſoit en les faiſant entendre l'un après l'autre, &, par une eſpece d'harpégement, ſur les inſtrumens où l'on ne peut exécuter une harmonie ſimultanée.

Ce plan de l'Auteur peut bien donner à un éleve la pratique des accords; mais il ne lui apprendra pas l'harmonie, qui ne conſiſte pas ſeulement à faire entendre ſur un ſon donné tous ceux qui forment ſon accord, mais à donner à chacun des ſons qui compoſent ce même accord, la marche qui lui eſt preſcrite; & c'eſt en cela principalement que conſiſte ce qu'on appelle *l'harmonie*. Par exemple, pour former l'harmonie de la cadence parfaite ſur les deux notes *ſol* & *ut*, il ne ſuffit pas de frapper ſur *ſol* les ſons *ſol*, *ſi*, *re*, *fa*, & ſur *ut* les ſons *ut*, *mi*, *ſol*, *ut*, ſi le *re* & le *ſi* n'aboutiſſent à *ut*, ſi le *fa* ne deſcend à *mi*, & ſi le *ſol*, en reſtant ſur le même degré, ne forme cette liaiſon d'harmonie, ſur laquelle eſt fondée la marche du *ſol* de la baſſe, à l'*ut*.

A ce défaut eſſentiel s'en joint un autre; l'Auteur donne pour modèle d'harmonie ce qu'on appelle *la régle de l'octave*, ſans s'appercevoir que cette prétendue régle, outre les fautes (*a*) qu'elle préſente, a le défaut d'appauvrir encore l'harmonie, en accoutumant à un petit nombre de ſuites d'accords qui rendraient la muſique bien monotone, ſi l'oreille ne conduiſait les Compoſiteurs à varier davantage leur harmonie, en employant une multitude de ſucceſſions, dont la régle de l'octave ne fournit ni ne ſuppoſe aucun modèle. Cet ouvrage, au reſte, ſelon que nous l'apprend l'Auteur dans ſon *Avertiſſement*, était compoſé depuis quelques années, lorſqu'il l'a donné au public; auſſi ne doit-on pas être étonné s'il ne préſente rien de bien neuf, ni ſur les accords, ni ſur les ſucceſſions d'harmonie. Il aurait mieux valu que l'Auteur l'eût *compoſé* plus tard, afin de ſe mettre un peu plus au courant de l'harmonie, ou du moins à peu-près au point où l'on était en France en 1767, lorſqu'il a mis au jour ſon *Manuel harmonique*, c'eſt-à-dire, trois ans après la publication du *Traité des Accords*, auquel l'Auteur aurait pu recourir, pour

(*a*) Voyez notre article *Blainville*, même chapitre.

y puiſer bien des choſes qui auraient enrichi ſon tableau d'accords *pratiques*.

M. Dubreuil a auſſi donné un recueil d'airs, ſous le nom de *Dictionnaire lyrique*, en deux volumes, où il n'a employé de clefs que celles qui font nommer *ſol* ſur la deuxieme ligne, ou *fol* ſur la premiere (*b*), ſelon le plan qu'en avait formé M. l'Abbé Lacaſſagne, dans ſes *Elémens du Chant*. Il paraît par-là que M. Dubreuil ne voyait dans la nature que des voix de 1er deſſus, & des voix de baſſe, & qu'il ſuppoſait que le Public n'y voit pas autre choſe. Il aurait dû ſavoir qu'il y a encore des voix de bas-deſſus, de haute-contre, de taille, de baſſe-taille, qui ne pourront faire uſage de ſes airs qu'en les tranſpoſant ou en les faiſant récrire ſur d'autres tons. M. Dubreuil eſt mort depuis quelque tems.

Dupont. Nous avons de lui des *Principes de Muſique* & des *Principes de violon* par demandes & par réponſes.

Duputs (Ericius). Le Cardinal Bona a prétendu que dès l'onzieme ſiecle (qui était celui de *Gui*) Ericius Dupuis ajouta une note aux ſix de Gui, pour éviter les difficultés des nuances, & faciliter l'étude du chant. Cette aſſertion ne peut ſe ſoutenir, puiſqu'il ne nous en reſte point de veſtiges. On ne doute plus maintenant que cette ſeptieme note n'ait été ajoutée aux autres par *le Maire*, vers la fin du dernier ſiecle.

Cependant tout ſon mérite pourrait bien conſiſter à n'avoir donné que le nom à la note; car ſon utilité était démontrée depuis long-tems. Voyez les ouvrages du Pere Merſene.

Enchiriades vivait vers le huitieme ſiecle, & compoſa un *Traité de Muſique*.

Sigebert en parle dans ſon catalogue des Ecrivains.

Engramelle (le Pere Marie-Dominique-Joſeph), Religieux Auguſtin de la Reine Marguerite (*b*), à Paris. Il a donné en 1775, un ouvrage intitulé : *La Tonotechnie ou l'Art de noter les cylindres*, &c. Cet ouvrage, neuf en ſon genre, & le premier qui ait été écrit ſur cette matiere,

(*a*) Ou *fa* ſur la quatrieme; la différence entre les deux *ſol* eſt de deux octaves.

(*b*) Ainſi nommés, parcequ'ils ont été fondés par cette Reine, premiere femme de Henri IV.

préſente des vues excellentes & des méthodes particulieres, pour pouvoir noter avec préciſion & avec goût les cylindres employés dans les ſerinettes, les orgues portatives, les carillons, & enfin dans tout inſtrument qui peut exécuter des airs & autres morceaux de muſique par des moyens mécaniques. On ne peut qu'applaudir au zele du P. Engramelle pour le progrès d'un art dont les facteurs ont toujours fait un myſtere. « Comme je n'ai » obligation à perſonne, dit cet eſtimable Religieux dans ſon *Avant-* » *propos*, des connaiſſances que j'ai acquiſes ſur cette matiere, je me » crois diſpenſé de tenir un ſecret que je n'ai jamais été dans le cas » de promettre; ce ſerait au contraire, de ma part, priver la ſociété » d'une connaiſſance dont elle peut tirer la plus grande utilité ». En effet, ſon ouvrage ſera non-ſeulement utile aux Amateurs, mais encore aux Artiſtes mêmes, qui y trouveront des reſſources, & divers moyens de perfectionner leurs ouvrages.

Nous devons auſſi lui donner les éloges qu'il mérite ſur ſon amour pour les arts, & ſur les peines qu'il s'eſt données depuis ſa plus tendre jeuneſſe, pour travailler à leur progrès. Il ſerait à deſirer que dans tous les couvens il y eût pluſieurs Religieux qui euſſent autant de mérite que le Pere Engramelle, & qui ſe donnaſſent autant de peine pour ſe rendre utiles à leur patrie & aux arts.

Nous apprenons par une des Feuilles périodiques de M. de la Blancherie, *Nouvelles de la République des Lettres & des Arts*, n° 12, page 83, que dans l'Aſſemblée du 21 Avril 1779, le P. Engramelle a démontré un inſtrument de ſa compoſition, qui donne, ſelon lui, la diviſion géométrique des ſons, pour la maniere la plus parfaite d'accorder les inſtrumens.

« Cette découverte, ajoute-t-on, conſiſte à diviſer géométriquement » une corde ſonore en tons, ſemi-tons, commas, ſemi-commas, &c. & » à partager tous les ſons poſſibles en autant de quantités qu'on le jugera » à propos, & en apprécier la valeur. On poutra, par ce moyen, accorder » tous les inſtrumens ſans ſavoir la partition; il ſuffira de pouvoir ſaiſir » l'uniſſon, &c... Cet inſtrument eſt ſoumis au jugementde l'Académie ».

Nous pourrions obſerver ici au P. Engramelle que ce qui jugera l'Académie même, au cas qu'elle ſoit favorable à ſes idées, c'eſt l'indiviſibilité du ton, démontrée depuis pluſieurs ſiecles. Il ſera aiſé à l'Académie ou au P. Engramelle de voir à ce ſujet Euclide, Théon de Smyrne, &c.

Digitized by Google

& parmi les Latins, Boëce, Macrobe, &c. Ce dernier s'exprime ainſi : *Sonum tono minorem veteres quidem ſemitonium vocitare voluerunt. Sed non ità accipiendum eſt, ut* DIMIDIUS TONUS *putetur*, &c. *In Somn. Scip. Lib.* 2, cap. 1.

Ce paſſage pourra ſuffire au P. Engramelle en particulier, pour le convaincre que ce qu'on appelle *ſemi-ton* ou demi-ton, n'eſt pas une moitié de ton, & qu'en conſéquence tout ſyſtême muſical qui a pour baſe la diviſion du ton en portions égales, eſt un ſyſtême abſurde, qui ne ſaurait *tendre à la perfection de la muſique, en la dépouillant de ſes obſcurités & de ſes contradictions*, &c. &c. comme on le dit dans la Feuille où l'on nous fait part de ſa prétendue découverte.

Au reſte, quelque jugement qui intervienne à ce ſujet, nos Lecteurs pourront voir par le tableau des divers intervalles qui diviſent l'octave, Tome III, page 350, à quelle diſtance des principes de la muſique il faut ſe mettre, pour concevoir un ton quelconque comme diviſible en différentes parties égales entr'elles.

On raconte cette anecdote ſur le Pere Engramelle.

Un virtuoſe Italien ſe trouvait en Lorraine à la cour du Roi Staniſlas ; il avait exécuté des pieces de clavecin qu'on avait fort admirées, mais qu'il n'avait voulu donner à perſonne.

Baptiſte, Muſicien du Roi de Pologne, en parla au P. Engramelle, qui crut entrevoir le moyen d'avoir ces pieces, & qui engagea Baptiſte à lui amener ſon Claveciniſte quelques jours après.

Pendant cet intervalle, le P. Engramelle plaça ſous ſon clavecin un grand cylindre couvert de papier blanc, & recouvert de papier noirci à l'huile. Il fit un clavier de rapport, dont les touches répondaient à celles du clavecin, enſorte que tout ce qu'on exécutait ſur le clavecin, ſe trouvait marqué ſur le cylindre à l'aide du papier noirci. Ce cylindre était mis en mouvement par une manivelle placée à la pointe du clavecin, & porté ſur des bois à vis, enſorte qu'il avançait un peu de côté à chaque tour, afin que les différentes marques ne puſſent point ſe confondre. Sa révolution totale était de quinze tours, & durait environ trois quarts d'heure.

Tout ce mécaniſme fut maſqué de la maniere la plus adroite. Le Claveciniſte ſe rendit chez le P. Engramelle au jour convenu, & il exé-

cuta ſes pieces. Dès qu'il fut ſorti, le Pere Engramelle découvrit ſon cylindre où il ne manquait pas une note. L'Italien étant revenu quelques jours après, on lui fit entendre une ſerinette qui répétait ſes pieces, & imitait juſqu'aux agrémens de ſon jeu. Sa ſurpriſe ne ſaurait ſe peindre, & il ne put s'empêcher d'applaudir lui-même à un larcin fait d'une façon auſſi ingénieuſe.

Aſſurément nous ſommes éloignés de vouloir rien diminuer du mérite du P. Engramelle, qui peut n'avoir jamais vu la deſcription d'une machine à peu-près ſemblable, inventée en Angleterre. Nous nous ſouvenons de l'avoir lue dans les Tranſactions philoſophiques, il y a plus de 25 ans.

Le P. Engramelle a prouvé qu'il avait aſſez de génie pour inventer des machines encore plus ingénieuſes; ainſi nous ne prétendons faire aucun tort à ſa gloire.

Esteve (M.), de la Société Royale de Montpellier, a attaqué avec raiſon la démonſtration du Principe de l'harmonie de Rameau, qui n'était réellement qu'un ſyſtême. Il a prouvé qu'il n'eſt pas poſſible que dans la loi de nature les octaves des ſons les repréſentent, & puiſſent ſe prendre pour eux.

Il a dreſſé deux tables, l'une des conſonances, & l'autre des diſſonances qui ſont dans l'ordre de la gamme; & l'on voit dans chacune le concours ou l'oppoſition des harmoniques des deux ſons qui forment chaque intervalle.

Par la table des conſonances, on voit que l'accord de l'octave conſerve preſque tous les harmoniques; on voit que l'accord de la quinte ne conſerve que trois harmoniques; que la quarte n'en conſerve que deux; qu'enfin les conſonances imparfaites n'en conſervent qu'un, excepté la ſixte majeure qui en porte deux.

Par la table des diſſonances, on voit qu'elles ne ſe conſervent aucun harmonique, excepté la ſeule ſeptieme mineure qui conſerve le quatrieme harmonique, ſavoir la tierce majeure de la troiſieme octave du ſon aigu.

M. Eſteve conclut de là que plus entre deux ſons il y aura d'harmoniques concourans, plus l'accord en ſera agréable; & voilà les conſonances parfaites: plus il y aura d'harmoniques détruits, moins l'accord pourra plaire; voilà les conſonances imparfaites.

Rouſſeau trouve cette hypothèſe la plus ſimple & la plus naturelle ; cependant il obſerve qu'elle confond dans la même carhégorie la tierce mineure & la ſeptieme mineure, comme réduites également à un ſeul harmonique, quoique l'une ſoir conſonance, & l'aurre diſſonance.

M. Eſteve a propoſé ce problême, ſavoir : *Si l'expreſſion que donne l'harmonie, eſt préférable à celle que fournit la mélodie.* En examinant cette queſtion, il en a donné la ſolution ; car il a fait voir juſqu'à quel point la nature donne l'harmonie, & jamais la mélodie qui n'eſt qu'une convention des hommes.

Voilà juſqu'où M. Eſteve a pu aller lorſqu'il écrivait ; mais il eſt démontré aujourd hui par le *Mémoire* de M. l'Abbé Rouſſier *ſur la Muſique des Anciens*, que chez tous les peuples, même avant l'invention du contre-point, la mélodie, ou, ce qui eſt la même choſe, les différenres gammes ou échelles, imaginées par divers peuples, ne ſont qu'une émanation de l'harmonie, c'eſt-à-dire, d'un aſſemblage de ſons qui forment entr'eux une ſuite de conſonances plus ou moins prolongée, comme :

ſi, mi, la, re, ſol, ut, fa.

Les ſix quintes ou quartes conſécutives que formenr les ſepr notes que nous nous contentons d'expoſer ici, ont fourni aux Grecs les ſept ſons qui compoſent principalemenr leur ſyſtême, *ſi ut re mi* & *mi fa ſol la* ; aux Chinois leur cinq tons *ſol la ſi re mi*, ou *fa ſol la ut re*, avec ce qu'ils appellent les deux *pien*, *mi* & *ſi*.

Quant à l'échelle *ut re mi fa ſol la ſi ut* des Européens, elle n'eſt qu'une déduction du ſyſtême des Grecs ; & quoique les Modernes ſe ſoient efforcés de rerrouver l'origine de cette échelle dans divers phénomenes, tels que celui de la réſonance d'un corps ſonore, comme on l'a fait en France, ou celui du *troiſieme ſon*, comme l'a fair Tartini en Italie, cette échelle exiſtair néanmoins avanr la découverte même de ces phénomenes, & ſous une forme plus parfaite, quanr à l'inronation, que ne peuvenr la donner ces mêmes phénomenes. L'échelle même du mode mineur, donr les Théoriciens s'occupent encore aujourd'hui à chercher l'origine dans quelqu'effet phyſique, ſe rrouve dans le ſyſtême des Grecs, ou, pour mieux dire, n'eſt elle-même que ce ſyſtême, rel que les Grecs nous l'ont tranſmis, avec l'addition du *la* inférieur, c'eſt-à-dire,

dire, de la corde dite *Proslambanomene*, ſavoir : *la ſol fa mi re ut ſi la.*

Gui d'Arezzo, en ajoutant à la corde inférieure un *ſol*, qu'il a appellé *ſous-Proslambanomene*, a formé ainſi ſa gamme *ſol la ſi ut re mi fa*, de laquelle, en tranſpoſant les deux quartes *ſol la ſi ut* & *ut re mi fa*, on a formé enſuite la gamme actuelle *ut re mi fa : ſol la ſi ut.*

Lorſque les Européens voudront ne pas s'aveugler, ils verront qu'il n'y a pas à chercher pour retrouver l'origine de leurs gammes. Nous les renvoyons d'ailleurs au Mémoire que nous avons cité, pour y voir les preuves de ce que nous venons d'expoſer ſuccinctement d'après cet ouvrage. Mais on peut voir dans l'inſtitution de la Semaine planétaire, Chapitre IX de notre premier volume, pages 19, 20, le fondement des différentes gammes ou échelles qui en ont été formées.

Feillée (la) a donné en 1748 une Méthode pour apprendre les régles du *Plain-chant & de la Pſalmodie.*

Fleury. On a de lui une Carte des *Principes de Muſique*, & une Méthode pour le théorbe.

Fraguier (Claude-François), Abbé, né à Paris le 28 Août *1666*, étoit fils d'un Capitaine au régiment des Gardes, d'une ancienne nobleſſe. Son amour pour le Grec lui fit acquérir des connoiſſances très profondes dans cette langue, & lui valut une place à l'Académie des Belles-Lettres en 1705, & une à l'Académie Françaiſe en 1707.

L'Abbé Fraguier crut avoir trouvé dans un paſſage de Platon, où le mot *harmonie* ſe trouve employé, en parlant d'un concert de pluſieurs voix ou de pluſieurs inſtrumens, que ce terme ſe prenoit au même ſens que nous l'employons, & qu'il fallait en conclure que les Anciens avaient connu & prariqué l'harmonie, c'eſt-à-dire, notre *contre-point ſimple & figuré.*

M. Burette s'inſcrivit en faux contre cette aſſertion, & prouva que ce paſſage ne devait s'entendre que d'un concert de voix qui chantent à l'uniſſon ou à l'octave (comme notre plain-chant).

Il prouva auſſi que Platon détermine le mot d'*harmonie* à ſignifier ſimplement la ſuite d'un chant, dans lequel les tons graves & les tons aigus ſont entre-mêlés, ſelon un certain rapport ſucceſſif.

Ariſtote prouve par ſes queſtions dans ſes problêmes, que les Grecs ne connaiſſaient pas d'autre harmonie que l'uniſſon ou l'octave.

1°. Pourquoi une monodie (ou voix qui chante ſeule) eſt plus agréable que ſi elle était accompagnée par une lyre ou par une flûte, quoique ces inſtrumens s'accordaſſent à former les mêmes ſons avec elle?

2°. Pourquoi un inſtrument ſeul fait-il plus de plaiſir que le concert de pluſieurs inſtrumens touchés à l'uniſſon ou à l'octave?

3°. Pourquoi l'uniſſon & l'octave ſont-ils *les ſeuls accompagnemens* qu'on ſouffre dans les concerts, & pourquoi la quarte & la quinte, quoique déſignées par le nom de conſonance, en ſont-elles bannies?

M. l'Abbé Fraguier ne fut pas convaincu, & reſta dans ſon ſentiment: beaucoup d'autres ſont de même aujourd'hui ſans être auſſi ſavans; ils ont ce tort-là de plus.

Il mourut d'apoplexie le 3 Mai 1728.

Frere (le ſieur) a donné les *tranſpoſitions de muſique de toutes les manieres*, pour ſervir de ſupplément à toutes les autres méthodes.

Garnier (M.), Accompagnateur du Roi de Pologne, Duc de Lorraine & de Bar, a donné une *Méthode pour l'accompagnement du clavecin, & bonne pour les perſonnes qui pincent de la harpe.*

Son but eſt de rendre les principes de l'accompagnement ſimples, intelligibles, & à la portée des perſonnes qui ne ſavent que la muſique. Son premier objet eſt la connaiſſance des accords; le ſecond, la pratique; & le troiſieme, le rapport qu'ils ont enſemble.

Enfin il eſpere mettre un éleve en état de ſavoir chiffrer une baſſe, & de l'accompagner ſans chiffres. Cette méthode eſt abſolument dans le même genre que nos anciennes méthodes, & n'apprend rien de neuf.

Nous ne croyons pas qu'on puiſſe s'en tenir à la définition que l'Auteur donne des accords conſonans & diſſonans. « Les conſonans, dit-il, ſont ceux » qui plaiſent à l'oreille; les diſſonans ſont ceux qui lui déplaiſent ».

Aſſurément les diſſonans bien employés plaiſent au moins autant que les conſonans; & quoique le célebre Pere Martini ait conſeillé à un jeune Compoſiteur Français qui voyageait en Italie, de faire le plus d'uſage qu'il pourrait de l'accord parfait, & de n'employer que rarement les

autres, nous ne pouvons penſer comme cet habile Profeſſeur, & nous prenons la liberté de conſerver notre goût pour les autres accords, quand on n'en fait pas litiere, comme dans le nouveau genre de muſique introduit en France depuis quelques années, & dans lequel on ne trouve pas trois meſures de ſuite, dans un mode mineut, ſans rencontret la ſeptieme diminuée ou ſes dérivés. Nous croyons ne devoir approuver ni la regle générale du P. Martini, ni la pratique conttaite, mais devoir garder un juſte milieu, c'eſt-à-dire, employer les diſſonances lorſque le ſujer ou le chant l'exige, mais ne pas bannir preſqu'entiérement les conſonances, ainſi que l'ont fait certains Auteurs modernes.

Geminiani. Quoique cet Auteur ſoit Iralien, nous l'avons mis dans le Chapitre des Auteurs Français, parceque ſes ouvrages étant preſque tous écrits en Anglais, n'appartiennent pas plus à l'Italie qu'à la France; mais comme pluſieurs ſont traduits en français, ils ne ſe trouvent pas déplacés dans ce Chapitre.

On connaît les talens de M. Geminiani pour le violon. Les Muſiciens ont été élevés avec ſa muſique.

Les divers ouvrages didactiques ou élémentaires que Geminiani a publiés en Angleterre, ſont: *Traité du bon goût, & Regles pour exécuter avec goût*; *Leçons pour le clavecin*; *l'Art de jouer du violon*, en deux parties; cet ouvrage eſt aſſez connu en France; *l'Art de l'Accompagnement*, ou *Méthode nouvelle & commode pour apprendre à exécuter proprement & avec goût la baſſe-continue ſur le clavecin*; *le Guide harmonique* ou *Dictionnaire harmonique*, &c.

Le titre de ce dernier ouvrage, tel qu'il a paru en Angleterre, eſt: *Guida Armonica o Dizionario Armonico, being a ſure guide to harmony and modulation*, &c.

Cet ouvrage, auquel Geminiani a travaillé pendant une vingtaine d'années, & dont quelques-unes ont été entiérement conſacrées à ce travail, n'a point répondu à ce qu'on devait attendre d'un auſſi habile harmoniſte. C'eſt ſans doute le réſultat de ſes réflexions pendant toute ſa vie; mais qu'eſt-ce que les réflexions d'un ſeul homme, ſi on les compare à la ſcience même de l'harmonie, qui eſt le réſultat des réflexions de pluſieurs hommes, pendant une longue ſuite d'années!

Si Geminiani, au lieu de vingt ans d'un travail opiniâtre, ſe fût contenté de paſſer un an ou deux à prendre connaiſſance de l'état où eſt l'harmonie, depuis les écrits de Rameau, en un mot, depuis l'époque de la *baſſe fondamentale*, ſon ouvrage eût été & plus lumineux & plus méthodique, & aurait tout au moins embraſſé une fois plus d'objets que ſes ſeules réflexions n'ont pu lui en faire appercevoir. Il aurait d'ailleurs vu les choſes d'après des principes, moyen bien plus sûr que le tâtonnement ou la routine des Muſiciens (*a*).

Nous n'entreprendrons pas ici de donner une connaiſſance détaillée de l'ouvrage de ce grand Muſicien. M. Serre, dans ſes *Obſervations ſur les Principes de l'harmonie*, a rempli cet objet avec la ſupérioriré qu'on remarque dans ſes ouvrages. On trouvera dans ſes *Réflexions* ſur l'ouvrage de Geminiani, l'énumération des accords contenus dans cette ſorte de Dictionnaire d'harmonie, & d'aſſez longues liſtes de ceux qui y ſont omis, & qui devaient y avoir place d'après les ſeuls principes que connaiſſait Geminiani.

Nous obſerverons à ce ſujet qu'aux omiſſions énoncées par M. Serre, on peut aiſément en joindre encore un très grand nombre, & tout au moins autant qu'en a relevé M. Serre. Mais quelqu'incomplet que ſoit l'ouvrage de Geminiani, dirons-nous avec M. Serre, les Amateurs de l'harmonie lui auront toujours l'obligation d'avoir conçu le premier, & d'avoir ébauché un genre d'ouvrage qui peut aſſez aiſément être rendu plus utile & plus parfait.

Gerauld (St.), l'un des plus habiles Muſiciens de ſon tems pour le chant & la muſique, vivait dans le onzieme ſiecle, & avait été élevé à l'abbaye de Moiſſac, diocèſe de Cahors. Il était auſſi fort inſtruit dans la Grammaire, c'eſt-à-dire, dans toutes les ſciences que l'on comprenait ſous ce terme; ce qui n'était pas commun alors. Ses ſupérieurs reconnaiſſant

(*a*) M. Serre, en rendant compte du guide harmonique, dans ſes *obſervations*, dit à la note de la page 178 : « J'ai lieu de préſumer que M. Geminiani connaiſſait peu les « Traités de Compoſition, publiés depuis trente ou quarante ans ».

Il y a apparence que ce célebre Muſicien ignorait que l'harmonie avait été élevée en ſcience à-peu-près de ſon tems. Cet homme de génie n'eut pas manqué de s'inſtruire des nouvelles découvertes, s'il en avait eu connaiſſance.

en lui un talent ſingulier pour enſeigner, l'engagerent à viſiter les monaſteres dépendans de Moiſſac pour inſtruire leurs freres ; & il paraiſſait s'y être fixé, lorſque Bernard, Archevêque de Tolede, paſſant par Toulouſe à ſon retour de Rome, l'emmena avec lui en Eſpagne. Il fut nommé grand Chantre de l'égliſe de Tolede, & chargé du ſoin de l'Ecole épiſcopale ; enfin il fut élevé à la dignité d'Archevêque de *Brague*, & mourut dans un âge fort avancé.

GERBERT (M.). C'eſt par erreur que l'article de ce ſavant Auteur a été oublié dans le chapitre de ceux qui ont écrit en latin ſur la Muſique. Nous avons fait trop d'uſage de ſon ouvrage, & nous l'eſtimons trop, pour le paſſer ſous ſilence.

C'eſt un traité du chant & de la muſique d'égliſe, depuis ſon origine juſqu'à préſent. Il eſt rempli de diſcuſſions ſavantes & de recherches curieuſes. Voici ſon titre.

DE CANTU ET MUSICA SACRA, a primâ Eccleſiæ ætate uſque ad preſens tempus. Auctore MARTINO GERBERTO, monaſterii & congregationis Sancti Blaſii de Sylvâ nigrâ abbate, ſacrique Romani imperii Principe. Typis San Blaſianis, 1774, 2 vol. in-4°.

Le premier volume de cet ouvrage était imprimé, & l'impreſſion du ſecond était commencée, lorſqu'un incendie détruiſit l'Egliſe & l'Imprimerie de l'abbaye de Saint Blaiſe, le 23 Juillet 1768 ; & conſuma juſqu'aux matériaux que M. l'Abbé de Saint Blaiſe avait raſſemblés pour la compoſition de ſon livre, en parcourant la France, l'Allemagne & l'Italie. Cette perte ne le découragea pas, il recommença ſon ouvrage, & nous l'a donné en 1774. Il y régne la plus vaſte érudition.

M. Gerbert diſtingue trois âges dans l'hiſtoire de la Muſique.

Le premier s'étend juſqu'au pontificat de Saint Grégoire. Le ſecond, depuis cette époque juſqu'au quinzieme ſiecle. Le troiſieme, juſqu'à nos jours.

Ce qu'il dit ſur la maniere dont les Chrétiens célébraient l'office, eſt très curieux. Mais la pſalmodie dont ils ſe ſervaient alors, ne peut ſe nommer chant.

L'épitaphe de *Mamert Claudien*, mort à la fin du cinquieme ſiecle,

compoſée par *Sidonius Appollinaris*, prouve qu'il y avait alors des écoles de chant dans les égliſes.

Pſalmorum hic modulator & Phonaſcus
Antè Altaria . . . . . .
Inſtructas docuit ſonare claſſes.

M. Gerbert ne croit pas que ce chant fût à pluſieurs parties, ni qu'on accompagnât alors les voix avec des inſtrumens.

Il cite ces vers de *Fortunat*, qui ſemblent atteſter que les inſtrumens de Muſique étaient en uſage dans l'Egliſe de Paris, du tems que *Saint Germain* en était Evêque (vers le milieu du ſixieme ſiecle).

Hinc puer exiguis attemperat organa cannis,
Inde puer largam raptat ab ore tubam
Cymbalica voces calamis miſcentur acutis,
Diſparibuſque tropis fiſtula dulce ſonat.
Tympana rauca ſenum puerilis tibia mulcet.
Atque hominum reparant verba canora lyram.

Mais ce qui eſt certain, c'eſt que juſqu'à la fin du ſixieme ſiecle, le caractere du chant d'égliſe fut la ſimplicité, la gravité & la majeſté.

Le chant Grégorien fut introduit à la fin du ſixieme ſiecle à la place du chant Ambroiſien; il était moins ſonore, mais plus doux & plus réglé. Pepin, pere de Charlemagne, l'adopta dans l'Egliſe de France, pour qu'elle ne s'éloignât pas inſenſiblement de celle de Rome, comme faiſait l'Egliſe Grecque.

On avait alors de l'art du chant une idée bien ſupérieure à celle que nous en avons aujourd'hui. On le regardait comme un des principaux arts libéraux, & les gens de lettres les plus célebres ſe faiſaient honneur de leurs connaiſſances en ce genre.

Ce n'était alors que dans les chants profanes qu'on employait les voix de femmes, ou les voix de ces hommes qui font au plaiſir des oreilles le ſacrifice de leur ſexe. Nous voyons des Chanteurs de cette eſpece à la cour des Empereurs dès le commencement du troiſieme ſiecle; mais ils furent exclus de la Muſique ſacrée durant tout le moyen âge.

Digitized by Google

M. Gerbert parcourt toutes le parties de l'Office divin, & donne des détails fort curieux ſur la maniere de le célébrer dans tous les ſiecles. Il donne des exemples de l'ancienne maniere de noter la Muſique avant l'invention des notes aujourd'hui en uſage.

Enfin il s'étend ſur la Muſique à pluſieurs parties, ſur l'uſage des inſtrumens dans les égliſes, & ſur quantité d'autres objets auſſi intéreſſans.

GIANNOTTI, Contre-baſſe à l'Opéra, y entra en Mars 1739. Il eſt mort en 176... & a donné un Traité de compoſition eſtimé, intitulé: *le Guide du Compoſiteur*, 1759. Il avait beaucoup étudié le ſyſtême de la baſſe fondamentale, & l'enſeignait avec beaucoup de clarté; c'était un des meilleurs Maîtres de compoſition de ſon tems.

GORLIER (Simon) fit en 1560 un Livre de tablature d'*Epinette*, un de *Guiterne* (Guittare), un de *Ciſtre*, &c.

GRANGE (la). *Diſſertation ſur la nature ou la propagation du ſon.*

GRESSET (M.). (Voyez ſon article au chapitre des Poëtes Lyriques Français).

Nous avons trouvé dans les Œuvres de ce Poëte charmant, un Diſcours ſur l'harmonie, que nous aurions deſiré n'y pas rencontrer, & dont nous ne parlons ici que parce qu'il nous fournit l'occaſion de conſidérer combien il eſt dangereux de vouloir parler d'un art que l'on ne connait pas, qu'il ſert à prouver que l'eſprit ne ſaurait tenir lieu de connaiſſances, & qu'il vaut mieux ſe taire que de prétendre à raiſonner ſur un ſujet qui exige des notions préciſes & exactes; l'analyſe que nous allons donner du Diſcours de Greſſet, prouve cette vérité mieux que tout ce que nous pourrions dire: puiſſe l'impreſſion que produiront néceſſairement les abſurdités que nous allons citer, avertir quelques perſonnes du danger que l'on court, & du ridicule que l'on riſque de ſe donner, quand avec des phraſes que l'on croit énergiques, & qui ſouvent ne ſont qu'extravagantes, on entreprend non-ſeulement de définir un goût que l'on peut avoir, quoique mal fondé, mais d'y aſſujettir encore les autres, & de leur preſcrire impérieuſement les ſenſations qu'ils doivent éprouver.

Digitized by Google

Greſſet, ſur la foi de Dom Calmet, prétend que la Muſique ne fut peut-être jamais plus réguliere que chez les premiers Peuples. « Alors, (dit-il) » dans ſon printems, telle encore qu'une jeune nymphe, belle ſans fard, » vive ſans affectation, elle marchait à la ſuite de l'aimable nature : depuis » ces précieux jours, ſouvent déchue de l'état parfait, elle eſt à préſent » plus occupée à recouvrer ce qu'elle a perdu de beautés, qu'à s'en chercher » de nouvelles ».

A cela, nous ne répondrons que ce qu'il dit lui-même dans un autre endroit. « La Muſique des Anciens était ſans doute l'enfance de l'art, » des chants ſans délicateſſe, des voix ſans goût, des airs ſans mouvemens, » des inſtrumens ſans ame, du bruit ſans accords, &c. Comparer la » Muſique ancienne à la nôtre, c'eſt comparer le premier crépuſcule du » matin, l'éclat douteux de l'aurore, au ſoleil dans ſa courſe ».

Greſſet rapporte enſuite toutes les fables que nous connaiſſons ſur les effets de la Muſique des Anciens, données pour des vérités par pluſieurs Hiſtoriens, qui ſavaient que pour être lus, il faut plus s'attacher à plaire qu'à inſtruire, & que ce qui eſt incroyable ſe fait croire plus facilement que ce qui n'eſt que ſimple.

Après une longue énumération de tous ces contes abſurdes tant de fois répétés, pour prouver l'empire de l'harmonie, il aſſure que quand l'ame eſt triſte, & ne peut être égayée par aucune diſſipation, par aucun des pompeux écrirs des Philoſophes altiers, des Stoïciens orgueilleux « qu'une » voix touchante vienne frapper l'oreille, on ſe retrouve, on eſt conſolé ; » qu'ainſi mille raiſonnemens érudiés du pointilleux Sénéque, valent moins » pour diſtraire nos peines, qu'une ſymphonie gracieuſe du ſublime Lully ».

Greſſet ne s'apperçoit pas que dans tout ſon diſcours il dit très-ſouvent ce qu'il ne veut pas dire, & ne dit pas ce qu'il voudrait dire. Par-tout il confond l'harmonie avec la mélodie, ignore que les Grecs n'entendaient par ce mot que l'*idée des proportions*, qu'ils ne connaiſſaient pas ce que nous appellons aujourd'hui harmonie, & ne l'auraient pas aimée s'ils l'euſſent connue, parce qu'ils ne faiſaient cas que de l'uniſon, & quelquefois de l'octave.

Lorſqu'il vante le pouvoir de l'harmonie, c'eſt celui de la mélodie qu'il veut vanter ; lorſqu'il loue le chant des airs de violon de Lully, c'eſt alors l'harmonie qu'il croit encenſer.

Digitized by Google

Pour rendre hommage à la Muſique, à ce qu'il nous paraît, Greſſet ravale trop les autres ſciences. Voici ſes termes: « On évite un ſophiſte, on » néglige un géomètre, on fuit un critique, on ſifle un chimiſte (*a*), à » peine remarque-t-on un grammairien; on aime au contraire, on recher- » che un éléve de l'harmonie, il eſt le citoyen de toutes les contrées; » l'homme de toutes les heures, l'égal de tous les hommes de goût & » de ſentiment, le monde entier eſt ſa patrie, &c. ». Aſſurément notre penchant nous porte à priſer la Muſique, peut-être plus qu'elle ne le mérite, mais nous ne croyons pas tout ce que vient de dire Greſſet.

Il paſſe enſuite à l'utilité de cet art.

« Si les Légiſlateurs ne l'avaient jugé néceſſaire aux deſtins heureux » des Empires, l'auraient-ils fait marcher de front avec la Religion? . . . » Licurgue, en voulant former une République de héros, aurait-il inſcrit » l'harmonie dans le livre auſtère des loix de Lacédémone? Auroit-on » lu cette inſcription ſur la façade de l'école de Pythagore? ».

» *Loin d'ici prophanes, que perſonne ne porte ici ſes pas, s'il ignore* » *l'harmonie. Prophanes, loin d'ici.*

« Platon en auroit-il admis l'étude dans ſa république de ſages? Ariſtote, » & tant d'autres Philoſophes héros du Lycée, du Portique, du Pytannée, » du Capitole, en auraient-ils recommandé l'uſage, comme d'une ſcience » également née pour le bien des mœurs, pour le progrès des vertus, » pour l'embelliſſement des arts, pour l'union des humains, pour la paix » du monde? &c. . . .

Il prétend que le but de la ſublime harmonie eſt, & a toujours été, d'embellir les préceptes, par ſes charmes inexprimables. Il y a apparence que les Grecs voulaient trouver toutes ces propriétés dans la Muſique; mais nous ne ſommes pas ſi exigeans aujourd'hui, nous lui demandons

(*a*) Nous ne voyons pas pourquoi Greſſet fait ſifler les Chimiſtes de préférence aux Poëtes & aux Muſiciens. Au ſurplus les excellens Chimiſtes s'embarraſſent fort peu d'être applaudis ou ſiflés. Leur laboratoire eſt leur théâtre, leurs fourneaux ſont leurs acteurs, leurs procédés leurs pieces, & leurs réſultats leurs ſuccès. Ils n'ont beſoin ni de parterre pour battre des mains, ni de journaux pour les juger. Peu leur importe ce qu'on penſe de leurs travaux, puiſqu'on ne peut les empêcher d'en jouir. Le Géomètre & le Chimiſte diſpenſent le public de ſonger à eux.

tout ſimplement, & comme de bonnes gens, de nous égayer quand nous voulons rire, de nous intéreſſer quand nous voulons pleurer, & de faire beaucoup de bruit quand nous voulons nous étourdir ſur nos peines; mais nous la diſpenſons d'être comme le veut Greſſet, « une ſcience inſtructive, » une Philoſophie aimable, plus préciſe, plus efficace, plus agiſſante que » les autres, une morale vertueuſe moins glacée, moins aride, moins » peſante que celle des *Zénon* & des *Chryſippe*; un maître ingénieux qui » n'affecte point l'air de maître, & mene au vrai par des ſentiers fleuris, » enfin, qui vienne au ſecours de l'homme, quand il marche *indéfendu, &c.* »

Greſſet a beau nous aſſurer qu'elle a encore ſur les mœurs, le même pouvoir qu'elle avait autrefois, qu'elle répand des clartés, qu'elle célébre les vertus éclatantes du héros, les vertus tranquilles du citoyen, l'innocence couronnée, le crime foudroyé, qu'elle réveille l'indolence des grands endormis ſur les roſes, leur apprend des vérités qu'ils n'aiment point à lire, &c. Quel eſt celui de nous qui oſera ſe vanter d'être revenu meilleur de l'Opéra, de la Comédie Italienne, ou d'un Concert?

Il eſt aiſé de dire de belles phraſes dans un diſcours oratoire & poétique; de s'écrier: « Tantôt par tes foudroyans accords, troublant les airs » effrayés, tu frappes, tu intimides, tu conſternes le profanateur, tu lui » peins un Dieu vivant, terrible, inévitable, qui deſcend la flamme à la » main, porté ſur les aîles des tempêtes, précédé des tonnerres exterminateurs, & ſuivi par l'ange de la mort. Dans tes ſons menaçans, » l'impie croit entendre la marche formidable de ſon juge, le bruit de » ſon char de feu, la chûte des torrens enflammés, l'horreur du noir abîme, » l'arrêt irrévocable; tantôt par des ſymphonies, plus douces & plus conſolantes, tu ſuſpens ſon effroi, tu lui rends la confiance, tu lui peins » dans un nuage de fleurs, le Dieu de la clémence prêt à pardonner, ſi » l'impie ſait gémir, & la cendre ſur la tête, éteindre dans ſes larmes » les feux de l'éternelle vengeance ». Sans doute, voilà de belles deſcriptions, mais les Compoſiteurs doivent être bien étonnés, quand ils liſent tous les projets qu'on leur prête ſi gratuitement, auxquels ils n'ont jamais ſongé, & qu'ils regarderaient comme pure folie d'eſſayer à remplir.

Pour ſuivre le but qu'il s'eſt propoſé, d'élever la Muſique au-deſſus de toutes les autres ſciences, Greſſet s'exprime ainſi: « Que ſervent aux » mœurs tous ces arts que nous devons à l'oiſiveté des Prêtres de l'Égypte,

» l'exacte Géométrie, l'audacieuſe Aſtronomie, la profonde Algébre? » Sciences trop indifférentes qui donnent tout à la ſpéculation, peu au ſen- » timent, rien à l'homme. Que ſert aux mœurs l'étude de la grammaire & » des langues, ou plutôt la ſcience des ſyllabes? Science ſuperficielle & » beaucoup trop puérile, qui nous apprend à nommer les vertus, ſans » nous apprendre à les acquérir?

» Que ſert aux mœurs l'étude tant vantée de l'Hiſtoire? (enſuite vien- nent tous les lieux communs dont on ſe ſert dans les amplifications de Rhétorique) ».

» Que ſert aux mœurs ce petit talent de thèſes & de ſophiſmes, qui » ſe donne le nom de Philoſophie? chimères ſurannés, ſyſtêmes vagues, &c. » Et telles ſont pourtant les ſciences prétendues dont on occupe nos plus » beaux jours. O perte irréparable, perte trop peu regrettée! &c. Toutes » ces ſciences ſont étrangeres à l'homme, agréables peut-être à ſon » eſprit, mais inutiles à ſon cœur; l'harmonie ſeule jouit d'un pouvoir beau- » coup plus perſonnel, & plus marqué ſur ce cœur, elle en ſait faire jouer » les reſſorts les plus ſecrets... Elle eſt donc utile en particulier aux mœurs » de chaque citoyen, & en général à la ſécurité, & au bonheur du corps » entier de la république politique ».

Nous ne nous étendrons pas davantage ſur ce chef-d'œuvre du dé- raiſonnement, & nous n'aurions jamais cru qu'un pareil Diſcours fût du ſage Greſſet, s'il n'était imprimé dans ſes Œuvres.

Ne nous laiſſons point aveugler par les charmes de ſon ſtyle, rendons à la Muſique la juſtice qu'on lui doit, honorons les bons Compoſiteurs, ſouvenons-nous avec reconnaiſſance de ceux qui ne ſont plus, & encou- rageons ceux qui ne ſont qu'à leur aurore, mais ne mettons jamais les uns ni les autres au-deſſus du *Géométre*, qui inſtruit tous les arts utiles; de l'*Aſtronome* qui guide nos vaiſſeaux dans des déſerts immenſes de vagues & de rochers; du *Grammairien*, qui nous apprend à exprimer nos penſées; de l'*Hiſtorien*, qui en nous apprenant ce qu'ont été les hommes, nous inſpire de l'horreur pour les méchans, & le deſir d'imiter les bons; enfin, du *Philoſophe* qui nous apprend à nous connaître, à réprimer nos paſſions, à vaincre nos penchans dangereux, & qui nous procure la ſeule jouiſſance deſirable qu'il y ait en ce monde, *la connaiſ- ſance de la vérité*.

Digitized by Google

Guillaume (S.), Abbé de S. Bénigne de Dijon, vivait dans les dixieme & onzieme ſiecles, & mourut en 1031. Il poſſédait ſi parfaitement la Médecine & la Muſique, qu'il avait la réputation de ſurpaſſer tous les maîtres de l'art. Il corrigeait les antiennes, les répons, les hymnes, & les autres parties de l'office divin. Il introduiſit auſſi une nouvelle méthode différente du chant Grégorien, que Turſtin, Moine de S. Etienne de Caen, ayant voulu établir à Glaſtemburi en Angleterre, dont Guillaume le Conquérant l'avait fait Abbé, il s'y éleva à cette occaſion une eſpece de ſédition fâcheuſe. Guillaume a été canoniſé.

Guilliaud (Maximilien) a fait imprimer en 1554 un *Traité de Muſique*, dédié à excellent Muſicien, M. Me Claude *de Sermiſy*, Maître de chapelle du Roi, & Chanoine de la Ste. Chapelle de Paris.

Hotteterre, né à Rome, était un excellent Joueur de flûte, & a donné des Principes de flûte aſſez eſtimés.

Il y avait une Mad. Hottetetre qui jouait bien du violon vers 1748.

On a auſſi de Hottetette un livre intitulé : *l'Art de préluder.*

Huet (Pierre-Daniel), Evêque d'Avranches, né à Caen en 1630 ; ſavant univerſel, & qui conſerva la même ardeur pour l'étude juſqu'à l'âge de quatre-vingt-onze ans.

Il mourut en 1721, & laiſſa d'excellens ouvrages. Il a écrit ſur la muſique.

Jacob, Ordinaire de l'Académie Royale de Muſique, apprit de M. Gaviniès à jouer du violon, & enſeigna cet art ſelon les principes de ſon maître ; ce qui lui donna de la réputation.

Il donna en 1769 une nouvelle *Méthode de Muſique*, dans laquelle il établit des principes qui détruiſent ceux que propoſe M. l'Abbé de la Caſſagne dans ſon *Traité des Elémens du Chant.* Cet Auteur ne veut qu'une clef en muſique, qui puiſſe ſervir à toutes les voix. M. Jacob démontre l'impoſſibilité de ce ſyſtême : voici une partie de ſes raiſons.

En général, une voix d'homme ou de femme, dès qu'on ne veut que chanter (& non crier) ne va pas au-delà d'onze degrés.

Les cinq lignes paralleles que nous appellons *portée*, ſont le cadre

qu'ont choiſi nos peres pour y écrire ces onze degrés. De l'eſpace au-deſſous des cinq lignes juſqu'à l'eſpace au-deſſus, ce cadre préſente en effet onze poſitions; mais ſon principal office eſt de rappeller continuellement au Compoſiteur l'étendue & les bornes de chaque genre de voix pour lequel il travaille. Cependant il y a des voix qui ne ſont pas ſoumiſes à cette étendue, & qui montent ou deſcendent davantage; mais les cas particuliers ne ſont ni ne font la regle.

C'eſt donc pour cette raiſon qu'on a inſtitué les clefs de cette maniere:

Fa ſur la troiſieme ligne à la baſſe-contre.

Fa ſur la quatrieme ligne à la baſſe-taille.

Ut ſur la quatrieme ligne à la taille.

Ut ſur la troiſieme à la haute-contre.

Sol ſur la premiere au deuxieme deſſus des femmes.

Sol ſur la deuxieme au premier deſſus.

L'étendue de toutes les voix eſt compriſe dans l'étendue de ces portées. Comment a-t-on pu ſe flatter qu'une clef pût jamais avoir à elle ſeule autant d'utilité que toutes les autres enſemble? C'eſt une idée que l'on peut ſe diſpenſer de combattre, puiſqu'elle ne ſoutient pas même un moment d'examen.

Après avoir prouvé la néceſſité des différentes clefs, M. Jacob ſe contente de propoſer une nouvelle maniere de ſolfier, & qui peut faciliter les progrès des commençans, puiſque cette maniere convient à tous les tons & à toutes les voix. Nous en donnerons ſeulement une idée.

Il appelle *un* la premiere ligne la plus baſſe des cinq qui compoſent une portée quelconque; 3 la deuxieme, 5 la troiſieme, 7 la quatrieme, & 9 la cinquieme. *Deux* le premier interligne d'en bas; 4 le deuxieme; 6 le troiſieme; 8 le quatrieme, & 10 le cinquieme. Moyennant cette méthode, on ſait que 3 fait tierce avec 1 & avec 5, 4 avec deux & avec 6; que 4 fait une quarte avec 1 & avec 8, 5 avec 2 & avec 9, &c.

En gravant profondément cette méthode dans ſa tête, on acquerra une grande facilité pour la lecture des notes, & elle ſuppléera à la clef unique que M. l'Abbé de la Caſſagne avait deſtinée au même objet, mais qui n'a pas les mêmes avantages, & a beaucoup plus d'inconvéniens.

M. Jacob mourut à Paris peu de tems après avoir donné ſa méthode.

Digitized by Google

Il avait fait exécuter pluſieurs motets au Concert ſpirituel, & poſſédait très bien l'harmonie.

JAMARD (M.), Chanoine régulier de Ste Geneviéve, Prieur de Roquefort, Membre de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres & Arts de Rouen, a donné des *Recherches ſur la théorie de la Muſique.*

M. Jamard, dans cet ouvrage, trouve qu'il eſt étonnant que les Italiens qui ne s'aſtreignent à l'obſervation rigoureuſe d'aucun précepte, faſſent de meilleure muſique que nous qui poſſédons les vrais principes de l'harmonie.

Nous croyons qu'il y a pluſieurs obſervations à faire à ce ſujet. D'abord loin de convenir que les Italiens faſſent de meilleure muſique que nous, nous aſſurerons qu'au contraire la nôtre, en ce qui regarde le genre purement muſique ou contre-point, eſt de beaucoup ſupérieure à celle des Italiens, & que nous ne leur cédons que dans la muſique d'opéra, qui ne ſe travaille pas comme la muſique proprement dite, & ne ſe regarde pas en général comme étant du reſſort du contre-point.

En ſecond lieu, il eſt bon d'obſervet que preſque tous les Compoſiteurs Italiens ne travaillent que de routine, & ſelon la méthode de l'école où ils ont été inſtruits; fort peu d'entr'eux ont étudié la théorie, & ne ſe doutent ſeulement pas des principes ſur leſquels elle eſt fondée. Il faut convenir néanmoins que c'eſt-là le défaut de la plupart des Praticiens. Il ſemble que la théorie ſoit pour eux une ſcience étrangere, & qui n'a aucun rapport avec la pratique. Il ne peut cependant y avoir de pratique ſûre & à l'abri des écarts & des bévues, que par la connaiſſance des principes de l'harmonie & des regles qui en émanent. Nous conviendrons, ſi l'on veut, que les Italiens l'emportent ſur nous pour la mélodie; mais il faut auſſi qu'on nous accorde que nous ſommes leurs maîtres en harmonie, & que nous écrivons d'une maniere bien ſupérieure à la leur, pour l'exactitude, la pureté & l'élégance.

L'objection de M. Jamard nous paraît donc deſtituée de fondement.

La nouvelle théorie que cet Auteur propoſe, eſt celle que M. *Balliere*, de l'Académie de Rouen, a publiée en 1764. Elle eſt fondée ſur l'échelle du cor de chaſſe, ou, ce qui eſt la même choſe, ſur les diviſions d'une corde, qui répondent à l'ordre naturel des nombres; mais M.

Jamard pouſſe cet ordre juſqu'aux moindres diviſions ultérieures. Il eſt difficile de concevoir, puiſque l'oreille n'eſt plus conſultée dans ces opérations, comment cet Auteur a pu s'arrêter à un terme quelconque.

Au reſte, comme on a vu à l'article de M. Balliere, la réfutation de ce ſyſtême, renfermé des bornes plus étroites, il nous paraît inutile de revenir ici ſur l'extenſion qu'y donne M. Jamard. Son ouvrage cependant n'en eſt pas moins celui d'un homme de beaucoup d'eſprit; on y trouve une infinité de choſes bien vues & bien préſentées. Un ſeul principe lui a manqué, celui de la regle invariable des proportions muſicales; & toute théorie qui ne ſera pas fondée ſur ce principe, ne ſera qu'un amas d'erreurs. Au ſurplus, on ne doit pas tougir de ſe tromper, quand on a pour compagnons d'infortune les *Deſcartes*, les *Rameau*, les *Euller*, les *Tartini*, &c. tous ſectateurs aveugles de *Zarlin*, en ce qui concerne les proportions que cet Auteur établiſſait ſur la ſuite naturelle des ſix premiers nombres, 1, 2, 3, 4, 5, 6, & dont le ſyſtême de M. Balliere, développé par M. Jamard, n'eſt que la continuation.

Il ſerait peut-être bon d'obſerver ici que cette ſuite de nombres ne formant qu'une progreſſion *arithmétique*, ne ſaurait être, comme telle, d'aucun ſecours dans la ſcience des ſons, dont les proportions & les progreſſions ſont purement *géométriques*, comme 1, 2, 4, 8, 16, &c. ou 1, 2, 3, 9, 27, &c., & que même dans les nombres 1, 2, 3, 4, la muſique ne ſe départ pas de cette conſidération géométrique. Elle ne voit dans 1, 2, que le tout doublé; dans 2, 3, que le tout ſurpaſſé de ſa moitié; & dans 3, 4, le tout ſurpaſſé de ſon tiers; ce qui n'a rien de commun avec la proportion dite *arithmétique*.

Julien (Pierre) fit en 1570 *le vrai Chemin* pour apprendre à chanter toute ſorte de muſique.

Jumilhac (le Pere de), Bénédictin. Il a donné un excellent ouvrage in-4° ſur le chant de l'égliſe, ſous ce titre: *La Science & la Pratique du Plain-chant, &c. Par un Religieux Bénédictin de la Congrégation de S. Maur.* Paris, 1673.

Comme le plain-chant n'eſt autre choſe que l'ancienne Muſique de nos peres, les Muſiciens & les Savans peuvent profiter beaucoup de la lecture de cet ouvrage. Il eſt accompagné de beaucoup d'exemples, & d'une multitude

titude de notes qui contiennent divers paſſages d'Auteurs anciens, tant imprimés que manuſcrits, & qui prouvent les recherches infinies que le P. de Jumilhac a dû faire, avant de compoſer ſon ouvrage.

Parmi les manuſcrits qu'il a conſultés, il a eu en main celui de l'Abbaye de S. Evroult en Normandie, qui contient le micrologue de Gui Arétin, ſon antiphonaire & ſon graduel, avec les deux prologues qui précedent l'antiphonaire, l'un rithmique & l'autre en proſe. Auſſi rapporte-t-il pluſieurs morceaux de ce précieux manuſcrit. On voit, entr'autres, parmi ces morceaux, le ſyſtême entier de Gui d'Arezzo, avec les nombres qui expriment les proportions de chaque ſon. Ces nombres ſont exactement les mêmes que ceux qu'a donnés Meibomius, d'après Ariſtide Quintilien, dans ſa collection *antiquæ Muſicæ Auctores ſeptem*, page 311. Ce ſont en un mot les mêmes proportions que celles des anciens Grecs, dont le principe n'eſt autre choſe qu'une ſérie de conſonances parfaitement juſtes entr'elles, & d'un égalité inaltérable de proportions; ce qui prouve combien les Modernes, depuis les écrits de Zarlin, ſe ſont écartés des vrais principes.

Au Chapitre quatrieme de la troiſieme Partie de ſon ouvrage, le Pere de Jumilhac fait voir que Jean de Murs, qu'on croit communément l'inventeur des différentes figures des notes, n'eſt au fond que le plus ancien Auteur bien connu, qui ait traité de ces différentes figures, ſans néanmoins qu'il les ait inventées. Voici ſes termes, page 120.

« L'invention de cette variété de figures & de leurs valeurs, eſt » communément attribuée à Jean de Murs, Docteur de Paris, qui vivait » vers l'an 1330, ainſi qu'il ſe voit par un manuſcrit de ſa théorie, » qui eſt dans la Bibliothéque de S. Victor de Paris, & par ce que Gaſ- » ſendi en a écrit. Néanmoins il eſt beaucoup plus vraiſemblable qu'il » n'en a pas tant été l'auteur que le collecteur & le compilateur, qui, » le premier, a le plus amplement & le plus méthodiquement laiſſé par » écrit ce qui ſe pratiquait de ſon tems dans la muſique, touchant la » valeur des notes, & la *perfection* ou l'*imperfection* de leurs tems, ainſi » qu'il paraît par les termes dont il uſe en expliquant ces choſes dans la » théorie de ſa muſique, dans laquelle il ne traite que des proportions » qu'ont les ſons, étant comparés les uns aux autres, & que, pour cet » effet, il diviſe en trois parties. Dans la premiere, il parle des propor-

» tions des nombres en général ; dans la ſeconde des proportions des » conſonances & des intervalles &c. ; & dans la troiſieme, des proportions » de la durée, ou du tems des mêmes ſons, & des ſignes ou notes avec » leſquels on avait coutume de les marquer..... De ſorte qu'avant le » ſiecle de Jean de Murs, il y avait variété, non-ſeulement dans les tems » & la meſure des ſons, mais auſſi dans les ſignes ou les notes qui en » marquaient la valeur ».

Mais ce qui prouve encore que Jean de Murs n'eſt pas l'inventeur des figures des notes, relativement à la meſure, c'eſt que dans la troiſieme Partie de ſa théorie de la muſique, en parlant de la propriété des figures par rapport aux *modes* de tems, il rejette le ſentiment de ceux qui diſaient le contraire de ce qu'il établit. Il n'aurait certainement eu perſonne d'un ſentiment oppoſé au ſien, s'il avait créé l'objet dont il traite, ou s'il avait ſeulement été le premier qui en eût traité (*a*).

LAMBERT, Abbé de S. Bertin en 1095, enſeignait la Grammaire, la Dialectique, la Théologie & la Muſique. Ces ſciences étaient alors également conſidérées, la muſique n'ayant pour objet que de chanter les louanges de la Divinité.

LAMBERT (de St.) fit en 1702 *les Principes du clavecin*, contenant une explication exacte de ce qui concerne la tablature & le clavier, & *un Traité d'accompagnement* pour pluſieurs inſtrumens.

Saint-Lambert, dans ſes Principes du clavecin, veut que la main droite & la main gauche n'aient pour cet inſtrument que la même clef.

Montéclair a remanié ce ſyſtême pour mieux l'adapter à la diſpoſition des cinq lignes de la portée, & à l'étendue générale des voix.

M. l'Abbé de la Caſſagne, dans ſes *Elémens du Chant*, a adopté ce ſyſtême, & l'a encore étendu.

Au reſte, ce ſyſtême a pour baſe la tranſpoſition, & il eſt devenu tout à fait inutile par la maniere ſimple & naturelle dont on enſeigne à

(*a*) *Figura eſt repreſentatio vocis in aliquo modorum ordinatæ; & per hoc patet, quod ſignare figuræ debent modos, & non è contrà; licet* QUIDAM VOLUERINT *quod figura eſt repreſentatio vocis ſecundum ſuum modum.* Joan. de Muris in Muſicæ Theoriam, part. 3. (Voyez l'ouvrage du P. de Jumilhac, pag. 273, ſuite de la note 3).

préſent la muſique, c'eſt-à-dire, ſans tranſpoſition, & en faiſant lire ce qui eſt écrit.

LAMY (Bernard), Prêtre de l'Oratoire, a fait une Rhétorique, dans laquelle il parle des ſons.

LANCELOT (François) fit en 1685 une *Méthode facile* pour apprendre en peu de tems les vrais principes du Plain-chant & de la Muſique.

LAUGIER (Marc-Antoine), Aſſocié des Académies d'Angers, de Marſeille & de Lyon, né à Manoſque, diocèſe de Siſteron, en 1713, mort à Paris en 1769. Il avait été Jéſuite & Prédicateur du Roi.

Il n'eſt pas de notre objet de parler ici de divers ouvrages qui le diſtinguent parmi les gens de lettres. On connaît ſur-tout ſes *Eſſais ſur l'Architecture* & ſon *Hiſtoire de Veniſe*. Ce qu'il a écrit ſur la muſique, eſt une preuve de ſon goût & de ſes connaiſſances dans cette partie des beaux-arts. En 1756, étant à Lyon, il quitta les Jéſuites, & vint s'établir à Paris, où il entreprit une ſorte de Journal de Muſique ſous ce titre : *Sentiment d'un Harmoniphile ſur différens ouvrages de Muſique*, dont il donna d'abord la premiere Partie, & quelque tems après la ſeconde.

Cet ouvrage, qu'on avait annoncé comme devant être périodique, & qu'on peut regarder comme le premier Journal de Muſique qui ait paru en France, avait pour but de perfectionner le goût par les jugemens que l'Auteur portait ſur les ouvrages de muſique, à meſure qu'ils paraiſſaient. (Voyez l'Année littéraire, Octobre 1756, Lettre VIII, page 165) ; mais ce Journal n'a pas eu de ſuite, & l'objet important que ſe propoſait l'Auteur, n'a plus été ſaiſi par perſonne, bien que le beſoin de rappeller les principes, ſoit devenu plus preſſant de jour en jour.

Dans la ſeconde Partie de cet ouvrage, l'Abbé Laugier n'a pas craint de faire paraître ſous le nom de M. de Morambert, une nouvelle maniere de chiffrer la baſſe-continue, en annonçant une prétendue *méthode raiſonnée de l'accompagnement du clavecin*, que M. de Morambert, diſait-il, ſe propoſait de donner au public. Cette méthode, qui n'a jamais été donnée, était un ouvrage auquel travaillait M. l'Abbé Rouſſier, étant à Lyon, & dont il avait communiqué différentes parties à M. l'Abbé

Laugier, pour lors Jéſuite, & demeurant dans la même ville (*a*). C'eſt de cet ouvrage que ſont tirés, non-ſeulement les nouveaux ſignes pour chiffrer la baſſe-continue, mais encore le plan & la marche que ſuit l'Auteur en les annonçant.

Pour revendiquer ſes nouveaux ſignes, M. l'Abbé Rouſſier fit inſérer dans le ſecond volume du Mercure d'Octobre 1756, une lettre par laquelle on voit que le P. Dumas, Jéſuite, avait fait une expoſition abrégée de ces mêmes ſignes, & ſous le nom de M. Rouſſier, dans une ſéance de l'Académie de Lyon, tenue le 12 Septembre 1755. Dans la même lettre il releve pluſieurs fautes d'harmonie, occaſionnées par l'uſage gauche qu'avait fait des nouveaux ſignes l'Auteur du *Sentiment d'un Harmoniphile*, en confondant ſous le même ſigne les accords qui proviennent de la ſous-dominante, & ceux que fourniſſent les ſimples dominantes.

L'Abbé Laugier répondit à cette lettre dans le premier volume du Mercure de Janvier 1757, ſoit pour inſinuer, à l'égard des ſignes, que la même idée lui était venue, ainſi qu'à M. Rouſſier, ſoit pour juſtifier les fautes qu'on lui reprochait. Mais deux repliques de M. l'Abbé Rouſſier, inſérées, l'une dans le Mercure d'Avril 1757, premier volume, l'autre dans celui de Septembre de la même année, lui ont entiérement fermé la bouche ſur ces deux objets, à l'égard deſquels il était bien difficile qu'il pût ſe juſtifier (*b*).

Lavoye Mignot fit en 1666 un *Traité de Muſique* pour apprendre à compoſer à pluſieurs parties.

Levèns, très bon Compoſiteur, & Maître de Muſique de l'égliſe métropolitaine de Bordeaux, a donné en 1743 un ouvrage *in-quarto*, intitulé : *Abrégé des regles de l'harmonie pour apprendre la compoſition*, qu'il a dédié à MM. du Chapitre de cette Métropole. Cet ouvrage eſt diviſé en

(*a*) On a dû trouver parmi les papiers de l'Abbé Laugier un Tableau où tous les accords étaient exprimés par les nouveaux ſignes, de la main même de M. l'Abbé Rouſſier, ainſi que quelques autres manuſcrits ſur le même objet, que le Jéſuite ne lui avait jamais rendus, lui alléguant qu'il les avait égarés.

(*b*) M. l'Abbé Rouſſier a fait uſage de ſes nouveaux ſignes dans ſes *exemples pour le Traité des accords*, imprimés en 1776; il en donne une explication à la Planche 4.

Digitized by Google

deux parties. La premiere eſt renfermée dans ce qui concerne la compoſition ; la ſeconde préſente un nouveau ſyſtême de ſons.

On trouve une infinité de bonnes choſes dans la premiere Partie ; elles ſont le fruit de l'expérience & de la pratique d'un habile Compoſiteur, & la partie de l'harmonie y eſt traitée d'après la baſſe fondamentale de Rameau, autant que l'Auteur a pu la comprendre ; car on voit par ſon ouvrage que l'habitude ou le talent de la compoſition ne marchent pas toujours avec l'aptitude à former des raiſonnemens juſtes, ou à ſaiſir diſtinctement les objets les plus eſſentiels dans la pratique de l'harmonie. Parmi les vérités les plus connues de cette ſcience, Levèns mêle ſouvent des erreurs contraires à ces vérités, & diamétralement oppoſées aux principes qu'il admet.

S'il reconnaît, par exemple, la différence entre le demi-ton majeur & le mineur, il prend enſuite ces deux ſortes de demi-tons comme ne formant l'un & l'autre que le même ſon. En recommandant de bien diſtinguer un *ut-dièſe* d'un *re-bémol*, un *re-dièſe* d'un *mi-bémol*, &c. *il faut éviter ſcrupuleuſement*, dit-il, page 3, *d'écrire l'un pour l'autre, quoiqu'ils donnent le même ſon.* Il n'eſt pas ſurprenant, au reſte, que Levèns croie que ces notes, différentes entr'elles, donnent le même ſon, puiſqu'un *la-bémol* eſt preſque pour lui la même choſe qu'un *ſol*. Il appelle, page 27, l'accord *la*b *ſi re fa*, un accord de *dominante*, *altérée d'un demi-ton*, & il a dit auparavant que dans le mode mineur on peut *altérer la dominante d'un ſemi-ton majeur*, c'eſt-à-dire, porter *ſol* à *la-bémol* (*a*).

S'il parle de l'accord fondamental de ſous-dominante, qu'il décrit aſſez bien, faiſant remarquer que la ſixte de cet accord eſt une diſſonance majeure, qui doit être ſauvée en montant ; il confond enſuite ce même accord avec celui de *grande-ſixte*, dérivé d'une ſimple dominante, & dont la marche, la diſſonance & le ſon fondamental n'ont rien de commun. *La ſixte majeure de l'accord de ſous-dominante*, dit-il, page 33, *doit monter par degrés conjoints ou demeurer ſur le même degré.* Il prend ici,

(*a*) Les Italiens, en mode majeur, portent *ſol* à *ſol-dièſe*. Ainſi de ces différentes abſurdités, il réſulterait que la dominante d'*ut* ſerait arbitrairement ou *ſol*, comme l'entendent les principes de la Muſique, ou *ſol-dièſe*, ſelon les Italiens, ou *la-bémol*, d'après l'idée de *Levèns*.

comme on voit, deux accords différens pour un ſeul & même accord. La ſixte d'une ſous-dominante doit monter par degrés conjoints, cela eſt vrai; mais il eſt faux que cette ſixte puiſſe *demeurer ſur le même degré*. Une ſixte qui *demeure*, eſt celle qui appartient à l'accord de *grande-ſixte*, dérivé d'une ſimple ſeptieme, comme *fa la ut re*, dérivé de *re fa la ut*. Or la ſixte de cet accord reſte ſur le même degré, parceque, loin d'être une diſſonance majeure, elle eſt au contraire le ſon de comparaiſon contre lequel tous les autres ſont conſonans ou diſſonans; elle eſt, en un mot, l'octave du ſon fondamental, & c'eſt l'*ut* qui, dans cet accord, eſt diſſonance par rapport à cette octave du ſon fondamental, par rapport à *re*: diſſonance qui deſcend, pendant que le *re* reſte ſur le même degré, tandis que dans l'accord de ſous-dominante *fa la ut re*, c'eſt le *re* qui monte, pendant que l'*ut*, quinte du ſon fondamental *fa*, reſte ſur le même degré pour lier l'harmonie de *fa* à *ut*, comme le *re* a lié celle de *re*, c'eſt-à-dire, de *re fa la ut*, à celle de *ſol* ou *ſol ſi re* (*a*).

Dans la ſeconde Partie de ſon ouvrage, l'Auteur propoſe un nouveau ſyſtême de ſons, d'après la diviſion d'une corde ſonore, juſqu'à ſa dixieme partie, ſelon l'ordre naturel des nombres, comme:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.

Mais la difficulté, en muſique, n'eſt pas de trouver des ſons, tels que cette diviſion d'une corde peut les donner, ou comme peut en fournir naturellement un corps ſonore par ſa réſonance, ou certains inſtrumens dits *naturels*, comme le cor, la trompette, &c. Toute la difficulté conſiſte, ſi c'en eſt une, à choiſir dans une mine quelconque de ſons ceux que l'oreille adopte, ceux, en un mot, qui peuvent conſtituer un ſyſtême muſical; tout de même que, pour former un chœur d'harmonie, il ne s'agit pas de trouver un nombre de voix différentes entr'elles, comme

(*a*) Nous développons ici ce paſſage de *Levens*, parceque c'eſt de ce même texte qu'eſt parti M. *Mercadier*, pour fonder ſon *nouveau ſyſtême de Muſique*. Voyez la note, page 40 de ſon Diſcours préliminaire. Mais on peut dire que ſi le ſyſtême de M. Mercadier eſt *nouveau*, l'erreur ſur laquelle il eſt fondé, n'eſt pas nouvelle, puiſqu'elle appartient en premier à *Levens*, & qu'elle avait déja paſſé trente ans auparavant (en 1743), par l'illuſtre chapitre de la Métropole de Bordeaux, avant que l'Académie de Toulouſe l'approuvât en 1773.

Digitized by Google

ſetait de faire chanter pluſieurs perſonnes chacune à ſon ton de voix, mais de choiſir, pour telle ou telle voix, tel ou tel intervalle déterminé, afin que, toutes enſemble, elles forment un tout harmonique.

C'eſt ſans doute à quoi n'ont pas penſé encore ceux qui s'occupent journellement à chercher ce qu'on trouve par-tout, à chercher des ſons, pour en former enſuite quelque ſyſtême prétendu muſical, mais dont le ſeul effet, loin de faire une révolution dans la Muſique, comme s'en flattent ſouvent ces chercheurs de ſons, dont le ſeul effet, diſons-nous, eſt d'apprendre à tout le monde que leurs auteurs manquent d'oreille (ce qui ne dépend pas de nous) & de principes (ce qu'on peut apprendre avant de faire un ſyſtême).

Le ſyſtême muſical n'eſt pas à chercher: il exiſte depuis plus de quatre mille ans. C'eſt l'ouvrage des premiers hommes qui, formés en ſociété, ont commencé à s'occuper d'arts & de ſciences; & tout homme, dans tous les ſiecles, pourra trouver le même ſyſtême, s'il n'eſt pas imbu d'une partie des erreurs, des abſurdités qui ſe ſont gliſſées dans le monde, en matiere de muſique, depuis le premier établiſſement de cette ſcience, ſoit chez les Egyptiens, ſoit chez les Chinois. Voyez ce que nous avons rapporté dans notre premier Livre, touchant les Egyptiens & les Chinois, pages 19 & 127.

Or, dans la ſérie des nombres de *Levèns*, l'oreille réprouve d'abord celui qui répond à 5, comme formant avec 4 une tierce majeure trop faible, & avec 6 une tierce mineure trop forte; enſuite le ſon qui répond à 7, comme ne formant aucune intonation connue ou légitime, c'eſt-à-dire, ni *la-dièſe*, ni *ſi-bémol*, & comme donnant une tierce trop affaiblie de 6 à 7, & un ton trop fort de 7 à 8. Cependant, d'après ces diviſions non-harmoniques de la corde, *Levèns* a cru faire une découverte dans ces ſortes de ſons. Auſſi propoſe-t-il différentes ſortes d'intervalles. Il reconnaît, par exemple, trois ſortes de tons: celui qu'il appelle *majeur*, comme de 7 à 8, celui que nous connaiſſons depuis les Grecs, de 8 à 9, qu'un inſtinct involontaire lui fait appeller *parfait*, & celui des Modernes, de 9 à 10, auquel il conſerve le nom de *mineur*.

A l'égard des demi-tons, outre ceux que la théorie moderne adopte; & qui détonnent déja aſſez, il en a encore un bon nombre d'autres: *Les*

ſemi-tons de 16 à 17, de 17 à 18, de 18 à 19, de 19 à 20, de 20 à 21, dit-il, page 85, *ne ſauraient être récuſés.* En matiere d'aunage, qu'on nous permette cette expreſſion, *Levèns* a raiſon; mais l'oreille & la muſique n'admettent pas des ſons qui ſe ſuivent par une progreſſion arithmétique; les ſons muſicaux ſont entre-eux dans des proportions géométriques (*a*).

Quoi qu'il en ſoit, ſi cet Auteur vivait encore, il aurait lieu d'être tout glorieux, qu'un *Abrégé*, un Livre de quelques feuillets comme le ſien, eut été la ſource & l'occaſion d'ouvrages plus volumineux, entrepris par des Savans (*b*), où ſes idées, & les conſéquences que ces mêmes

---

(*a*) Si les nombres 1, 2 donnent l'octave, ce n'eſt pas parceque 2 excede 1 d'une unité, c'eſt parcequ'il l'excede du double. De même les nombres 2, 3 donnent la quinte, non à cauſe que 3 ſurpaſſe 2 d'une unité, mais parcequ'il le ſurpaſſe de ſa moitié en ſus, comme feraient les nombres 4 & 6, ou 6 & 9, dans leſquels le ſecond nombre ſurpaſſe le premier de ſa moitié de plus; rapport dit pour cela *ſeſquialtère*, & qui eſt celui de la quinte. Quand même le rapport de 15 à 16 donnerait un demi-ton juſte, il ne s'enſuivrait pas de-là qu'il y eût un demi-ton de 16 à 17, de 17 à 18, &c.

(*b*) Le *nouveau ſyſtême* de M. Mercadier, & la *Théorie* de M. Balliere, approuvée par l'Académie de Rouen, bien que dans cette Académie, comme dans toutes celles de France ou des Pays encore barbares qui peuvent en avoir, la Muſique ne ſoit point claſſée parmi les ſciences qu'on y cultive. Rameau, créateur de ce qui forme aujourd'hui la ſcience de l'harmonie, partie très eſſentielle dans la Muſique Européenne, Rameau, diſons-nous avec une ſorte de honte, n'a été d'aucune Académie, la Muſique étant ſi dégradée parmi nous, que ces corps célebres ſemblent ne s'être pas apperçus encore que la Muſique eſt une ſcience.

Cependant en Chine la Muſique eſt la premiere des ſciences, la *Science des ſciences*, comme ils l'appellent: il y a des Profeſſeurs de Muſique dans l'univerſité de Cambridge, & dans celle de Salamanque, il devrait y en avoir à Paris; puiſque dans la fondation de Ramus, la Muſique eſt ſpécialement nommée. Pourquoi un homme du mérite de *Rameau*, de M. *Serre*, de l'Abbé *Rouſſier*, &c. ne ſeraient-ils pas reçus à l'Académie des Sciences. Certainement ils calculent auſſi bien qu'un grand nombre de Géomètres, dont on voit les noms dans les faſtes de l'Académie. Si cette reſpectable compagnie ne trouve pas cette ſcience digne de ſes regards, pourquoi pluſieurs de ſes Membres ont-ils cherché, & cherchent-ils encore à la connaître & à l'enſeigner? L'un des plus habiles Géomètres de l'Europe, celui qui rend le plus de juſtice aux talens & au mérite, a honoré Rameau, aime la Muſique, l'a étudiée, ſimplifiée & éclaircie. Un autre habile Académicien travaille depuis long-tems à combiner un ſyſtême de idées

idées ont fait naître, ſe trouvent approuvées par les Académies des pays qu'habitent ces Savans.

Loulié (François), fit en 1696 des Élemens de Muſique, avec la deſcription du chronomètre, inſtrument deſtiné à marquer les véritables mouvemens.

En 1698, il donna un nouveau ſyſtème de Muſique, avec la deſcription du ſonomètre, inſtrument à cordes d'une nouvelle invention pour apprendre à accorder le clavecin. Il mourut en 1702.

M * * *, ancien Secrétaire du Roi, a donné en un ouvrage intitulé : *Hymnologie ou Hymnes & Proſes du Bréviaire de Paris pour les principales Fêtes, &c.*

Qui croirait qu'un homme ayant l'uſage de ſa raiſon, & voulant non pas ſimplement écrire ſur une ſcience, mais en changer les principes, puiſſe propoſer de couper un ton en quarts, en trois-quarts, &c. Et cela pour nous donner une autre gamme que celle qui eſt en uſage! L'Auteur qui a certainement lu dans nos harmoniſtes, que dans la formation de l'échelle, *ut re mi fa ſol la ſi ut*, il fallait ſuppoſer un repos à *ſol*, afin d'éviter la dureté d'intonation qui réſulte du triton de *fa* à *ſi*, lorſqu'on parcourt ſucceſſivement les degrés de cette échelle, propoſa d'entonner de *fa* à *ſol* un ton; de *ſol* à *la* trois-quarts de ton; & de *la* à *ſi* un ton un quart. Voici comment il veut qu'on entoune la gamme :

D'*ut* à *re*. . . . . 1 ton.
De *re* à *mi*. . . . 1

Muſique; & quoique ce ne ſoit pas le véritable, ſon travail ne prouve pas moins le cas qu'il fait de cette ſcience. Il eſt étonnant que, dans un ſiecle où le goût de la Muſique eſt peut-être le goût dominant, on faſſe ſi peu de cas de la théorie, quand la pratique eſt auſſi univerſelle. Qu'en réſulte-t-il? que preſque tous les Compoſiteurs ignorent la compoſition; qu'ils ne travaillent que d'oreille ou de routine; que leurs ouvrages fourmillent de fautes & d'abſurdités, & que l'art, au lieu de s'agrandir par de nouvelles découvertes, s'appauvrit, & n'aura bientôt plus pour baſe que les caprices de Compoſiteurs & des ſoi-diſans Théoriciens, qui veulent établir de nouvelles regles pour n'avoir pas la peine d'étudier les anciennes, que ſouvent ils n'ont pas l'eſprit de comprendre.

Digitized by Google

De *mi* à *fa*. . . . $\frac{1}{2}$.
De *fa* à *ſol*. . . . 1
De *ſol* à *la*. . . . $\frac{1}{4}$.
De *la* à *ſi*. . . . 1 $\frac{1}{4}$.
De *ſi* à *ut*. . . . $\frac{1}{2}$.

Cet Auteur croit par-là faire diſparaître l'intervalle de trois tons qu'on remarque de *fa* à *ſi*. Mais le réſultat des intonations abſurdes qu'il propoſe, quand même elles ſeraient praticables, ne donne-t-il pas toujours de *fa* à *ſi*, la ſomme totale de trois tons? comme :

Fa ſol. . . .	1	ton.
Sol la. . . .	$\frac{1}{4}$.	
La ſi. . . .	1 $\frac{1}{4}$	
	3	tons.

Sans doute que l'Auteur s'eſt figuré que les harmoniſtes étaient embarraſſés de ce que de *fa* à *ſi* l'on marche à pas égaux dans la gamme, & il s'eſt évertué à trouver un ſyſtême, où en formant des pas inégaux on eſquiverait la difficulté dont il a cru que les harmoniſtes étaient embarraſſés, comme ſi de marcher à pas égaux, même en harmonie, n'était pas une choſe plus aiſée que de racourcir un pas pour allonger d'autant le pas ſuivant.

Nous nous ſerions diſpenſés de rapporter une idée ſi abſurde, ſi nous n'avions été bien aiſes de faire voir juſqu'à quel point de déraiſon l'eſprit peut aller, quand il ne ſuit que ſes caprices, ou peut-être ſa pareſſe; lorſqu'il trouve plus court de réformer les régles, que de ſe mettre à les étudier.

Malcolm. Dans un de ſes ouvrages, il doute que les Anciens euſſent une Muſique compoſée uniquement pour les inſtrumens.

Marchand (Louis-Joſeph), a donné en 1739 un *Traité de Contrepoint ſimple*, ou chant ſur le livre.

Martenne (Edmont), né en 1654, à Saint-Jean-de-Loſne ſur la Saône, ſe fit Bénédictin à ſaint Remy de Rheims en 1672. On trouve

pluſieurs choſes intéreſſantes ſur la Muſique, dans ſon ouvrage, intitulé : *Traité de l'ancienne diſcipline de l'Egliſe dans la célébration de l'Office divin.* Il mourut à Paris dans l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés, le 20 Juin 1739.

MARTIN (Claude), né à Autun en Bourgogne, compoſa une Inſtitution muſicale, & des Elémens de Muſique, *in*-4°, imprimés en 1550.

MASSON. *Traité des régles de compoſition*, 1705. Il y a eu pluſieurs éditions de ce Traité, qui érait chez nous un ouvrage claſſique, avant que Rameau eût élevé en ſcience ce qu'on appelle aujourd'hui *l'harmonie.*

Cet ouvrage de Maſſon, comme tous ceux de ſon tems, eſt une ſorte de *code*, où l'on prononce d'un ton d'oracle : *cela eſt bon, cela eſt mauvais*, &c. C'eſt ainſi qu'on voyait la ſcience de l'harmonie du tems de cet Auteur, & ce n'eſt pas autrement que continuent de la voir pluſieurs Compoſiteurs, dont toute l'habileté, en matiere d'harmonie, conſiſte à avoir retenu ce qu'*on a dit*, ou ce qu'ils ont vu pratiquer à d'autres, & ſur-tout ſi c'eſt *ſouvent* ou *rarement* ; car c'eſt-là leur grand principe pour juger de ce qu'ils doivent regarder comme bon ou comme mauvais. Auſſi ne peut-on preſque plus rien imaginer d'abſurde en harmonie qui ne ſoit aujourd'hui mis en œuvre, en vertu de ce grand principe.

Il eſt malheureux qu'en France, où l'on avait été éclairé un moment par les principes de l'harmonie, on retombe inſenſiblement, à l'égard de cette ſcience, dans la barbarie qu'une foule d'étrangers vient faire revivre parmi nous! Et cela, parceque la plupart de nos Muſiciens confondent des choſes très différentes entre elles : le talent de faire l'ariette ou celui de mettre des paroles en chant, & la ſcience de l'harmonie. La pluparr concluent qu'un faiſeur de chant ou un faiſeur d'ariettes eſt un modele à ſuivre quant à l'harmonie. Ce ſerait à-peu-près conclure qu'un bon Poëte eſt un habile Géomètre ou un grand Mathémaricien. L'harmonie, (il eſt bon de rappeller cela à la nation) l'harmonie eſt une ſcience que ne donna jamais le talent de faire du chant, de quelque nature que ſoit ce chant. Ce talent eſt donné par le goût, ou s'acquiert par l'habitude des bons modeles, ou par le ſéjour dans les pays où l'on fait faire

Digitized by Google

du chant ; mais l'harmonie s'acquiert par l'étude, & aucun Français n'apprendra jamais cette ſcience, en voyageant pour cet objet. Nous en avons un exemple récent dans un de nos Muſiciens, revenu d'Italie avec la perſuaſion que dans une compoſition muſicale, il ne faut gueres ſe départir de *l'accord parfait* (*a*), c'eſt ſe mettre à-peu-près au point où l'on en était avant Maſſon.

Melanchton (Philippe), né dans le Palatinat du Rhin en 1497. Il vint à Heidelberg en 1509. Le Duc de Wirtemberg l'appella à ſon ſervice, pour profeſſer la langue grecque. Il a écrit ſur la Muſique. Il mourut en 1560, & fit lui-même ſon épitaphe.

Iſte brevis tumulus miſeri tenet oſſa Philippi,
Quis qualis fuerit neſcio, talis erat.

Menetrier (Claude-François). Il naquit à Lyon le 10 Mars 1631, & apporta en naiſſant les plus grandes diſpoſitions pour les ſciences. Il avait une imagination vive & aiſée, une mémoire prodigieuſe & ſinguliere, & fut admis à l'âge de quinze ans au noviciat des Jéſuites. Il profeſſa la philoſophie à Chambery, à Vienne & à Grenoble.

Louis XIV étant à Lyon, le Pere Menetrier qui y était établi depuis quelque tems, pour amuſer Sa Majeſté, compoſa un ballet, dont on admira l'invention, ainſi que la beauté des décorations. Il donna d'autres ſpectacles ſuperbes à Turin, pour le mariage du Duc de Savoie, avec Françoiſe d'Orléans.

A ſon retour à Paris, en 1670, il ſe livra tout entier aux occupations de la chaire, & prêcha pendant plus de vingt-cinq ans dans les premieres égliſes de Paris.

Enfin il termina ſa vie le 21 Janvier 1705. Sa mort fut cauſée par un excreſcence de chair qui s'était formée à l'orifice inférieur de l'eſtomac.

(*a*) C'eſt ce que l'oracle de l'Italie, le P. Martini, a beaucoup recommandé à l'Auteur de *l'Union de l'Amour & des Arts*. Il eſt à ſouhaiter que cet Auteur s'en tienne toujours à l'harmonie qu'il ſavait avant de partir pour l'Italie. Cette harmonie, jointe à des tournures de chant qu'on aime aujourd'hui, lui ferait aiſément ſurpaſſer ſes modeles.

Parmi ſes ouvrages nombreux, nous ne ferons mention que, 1°. des Remarques pour la conduire des Ballets; 2°. des Repréſenrations en Muſique, anciennes & modernes; 3°. des Ballers anciens & modernes. Le Pere Menetrier était parent du ſavanr Antiquaire de Dijon, mort en 1634, & enrerré à Sainr Médard de Dijon, où l'on voyait cette épitaphe ſinguliere :

« Cy gît Jean le Meneſtrier;
» L'an de ſa vie ſoixante-dix
» Il mit le pied dans l'eſtrier,
» Pour s'en aller en Paradis ».

Mercadier (M.) a donné en 1776, un *nouveau Syſtême de Muſique théorique & pratique*, approuvé par l'Académie Royale des Sciences de Toulouſe, & dédié à M. d'Alembert.

Parmi beaucoup de bonnes choſes concernant certains détails de pratique, cer ouvrage préſenre une multitude d'erreurs, tant à l'égard des principes de l'harmonie que dans les conſéquences que l'Auteur tire de ces principes, qu'il ne s'eſt pas donné la peine d'étudier aſſez pour les comprendre. Ce ſont ces principes mal entendus qui lui onr fourni aſſez de conſéquences pour donner à ſon ouvrage le ritre de *nouveau* Syſtême. Cet ouvrage ne nuira certainement pas à ceux qui connaiſſent les principes de l'harmonie, mais il peur faire beaucoup de mal à ceux qui voudront érudier pour la premiere fois la ſcience de l'harmonie dans ce livre. Le vrai & le faux y ſonr préſentés du même ſtyle, c'eſt-à-dire, ou comme des principes reçus, ou comme des fairs de prarique généralement admis.

En ſe nourriſſant davantage des principes de l'harmonie, l'Auteur ſe ferait abſtenu de dédier ſon ouvrage à M. d'Alembert, puiſque les *Elémens de Muſique* de ce ſavant Géomètre ſuffiſent pour mertre dans tont leur jour la plus grande partie de ſes erreurs, touchant la ſucceſſion des accords & autres objets. Nous allons rapporrer la plus eſſenrielle de ces erreurs, pour prouver la confiance que l'on doit à un pareil ouvrage.

On ſair que d'une dominante, on ne peut que deſcendre de quinre ou de rierce, ou monter de ſeconde; c'eſt comme de *re* dominanre, aller à *ſol*, ou à *ſi*, ou à *mi*; cependant, d'aprés l'erreur où ſe trouve M.

Digitized by Google

Mercadier, il ſerait permis de paſſer aux trois autres ſons qui reſtent : ſavoir, à *la*, à *ut* & à *fa*; c'eſt-à-dire, par-tout où l'on veut, puiſque depuis *re*, il ne reſte plus que les ſix notes *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, *ſi*, *ut*. Par ſon ſyſtême, la ſoudominante peut tenir la même marche, quoiqu'il ſoit reconnu qu'une ſoudominante ne peut que monter de quinte. La ſource de deux erreurs ſi monſtrueuſes, eſt que l'Auteur n'a pas ſu diſtinguer l'accord fondamental de ſoudominante d'avec l'accord dérivé d'une ſimple dominante. S'il avait voulu faire un réſumé de ſes principes, il aurait vu qu'il était aſſez inutile d'écrire ſi au long touchant la maniere d'employer les diſſonances, dès que, d'une part, il permet de les placer où l'on veut, & comme l'on veut (préparées ou non préparées), & que, de l'autre, ayant ôté toute ſorte de frein à la Baſſe, ces mêmes diſſonances ſe trouvent ainſi, par ſes principes, toujours ſauvées d'une maniere ou d'une autre, c'eſt-à-dire, ou comme elles doivent l'être, ou comme l'Auteur l'entend.

On peut juger du reſte de l'ouvrage par le peu que nous obſervons ici. Il ſerait trop long de diſcuter les erreurs de toute eſpece qui fourmillent dans ce prétendu ſyſtême, tant ſur la ſucceſſion des accords que ſur leur conſtruction même, & ſur les proportions des ſons, que l'Auteur ne craint pas d'aſſurer avoir établies, d'après ſa propre expérience, bien qu'il ſoit évident par les proportions factices qu'on trouve dans ſon ouvrage, qu'il n'a fait à cet égard que copier les Auteurs modernes, ſi on n'aime mieux ſuppoſer que M. Mercadier a naturellement l'oreille fauſſe ou viciée par de mauvais principes (*a*); car la tierce majeure n'eſt pas dans le rapport de 4 à 5, ni la mineure dans celui de 5 à 6, &c. Ce n'eſt que dans les écrits, qui depuis deux ſiecles, répetent Zarlin, que cela ſe trouve ainſi; mais il eſt démonté que la tierce majeure,

(*a*) L'Auteur avertit, dans ſon Diſcours préliminaire, page 30, qu'il ne s'agit que de conſulter l'organe, pour chercher les premieres propriétés des ſons diverſement combinés, &c. & l'on voit, à la page 14 de l'ouvrage, qu'il prend l'oreille pour *le ſeul juge* des proportions. Voyez encore l'Extrait des Regiſtres de l'Académie des Sciences de Toulouſe, qui aſſure que M. Mercadier a cru ne devoir conſulter que l'oreille pour meſurer le degré de perfection des conſonances. Nous ſommes perſuadés que l'*oreille* de l'Académie aurait rencontré plus juſte, ſi elle avait voulu répéter les expériences.

telle qu'on la chante & qu'on l'entonne ſur le violon, le violoncelle, &c eſt de 4 à 5 $\frac{1}{16}$, & par conſéquent la mineure de 5 $\frac{1}{16}$ à 6, &c. Mais ce que l'on ne doit pas paſſer ſous ſilence, c'eſt cette attention de l'Auteur à s'élever contre Rameau quand il le peut. Il remarque, à la note de la page 237, que Rameau, dans ſon chapitre 17 du ſecond Livre du Traité de l'Harmonie, était tombé dans des erreurs qui, dit-il, *ont été relevées en partie par M. Rouſſeau*, au mot *cadence* de ſon Dictionnaire. On peut voir dans notre article *Rouſſeau*, qui a raiſon de lui ou de Rameau, & qui des deux mérite d'être relevé.

Merchi (M.), Maître de guitarre, a donné en 1777 un *Traité* des agrémens de la Muſique, exécutés ſur la guitarre, contenant des inſtructions claires & des exemples démonſtratifs ſur le pincer, le doigté, l'arpége, la batterie, l'accompagnement, la chûte, la tirade, le martellement, le trille, la gliſſade & le ſon filé, &c.

Cet Auteur a fait une quarantaine d'œuvres pour la guitarre, la mandoline, &c. dans leſquels on trouve quantité de jolies chanſons & de jolis accompagnemens.

Mermet (M. Bollioud de), Secrétaire de l'Académie des Sciences & Belles-Lettres de Lyon, a donné en 1746 un petit écrit ſur *la corruption du goût dans la Muſique Françaiſe.*

Cet Auteur eſtimable pouvait d'autant mieux être bon juge ſur cette matiere, qu'il était très habile Muſicien, & jouait ſi bien de l'orgue, que les meilleurs Organiſtes ne manquaient pas de l'aller entendre lorſqu'on ſavait qu'il allait s'amuſer à quelqu'orgue; ce qui lui arrivait quelquefois, ſur-tout dans l'égliſe des Chanoines Réguliers de S. Antoine, à Lyon.

Au reſte, M. de Mermet s'éleve contre les coutumes abuſives qui commençaient de ſon tems (en 1746) à attaquer le bon goût. Eh, bon Dieu, qu'eût-il donc dit, s'il eût écrit de notre tems!

Michel-Ange a donné une *Méthode pour le théorbe.*

Monteclair a donné une Méthode facile, dont les principes ſont fort détaillés, avec pluſieurs leçons à une & à deux voix, & des Leçons de

muſique, diviſées en quatre claſſes, avec un abrégé des principes. Voyez ſon article aux Compoſiteurs.

On a auſſi de Monteclair une *Méthode de jouer du violon.* Sa méthode pour apprendre la muſique eſt ſans contredit la meilleure de toutes celles qu'on a pu faire lorſqu'on chantait par la tranſpoſition. Elle parut en 1736.

Montfaucon (Bernard de), ſavant Bénédictin, naquit au château de Soulage en Languedoc, le 17 Janvier 1655, d'une famille noble & ancienne. Il fut d'abord cadet dans le régiment de Perpignan; mais s'étant bientôt dégoûté du monde, il entra dans la Congrégation de S. Maur en 1675, & s'y livra tout entier à l'étude.

En 1698 il fit un voyage en Italie pour y conſulter les bibliothéques, & ſur-tout les manuſcrits.

Ce ne fut qu'en 1719 qu'il fit paraître ſon *Antiquité expliquée*, en dix volumes in-folio, auxquels il en ajouta cinq en 1724; & en 1729 il donna les *Monumens de la Monarchie Françaiſe*, en cinq volumes. Nous ne parlons point d'une foule d'autres ouvrages du P. Montfaucon; mais nous faiſons mention de ceux-ci, parceque nous en avons tiré des inſtrumens que l'on verra dans les Planches de notre ouvrage.

Ce célebre Antiquaire joignait à une vaſte érudition & à une mémoire prodigieuſe, une modeſtie, une douceur & une ſimplicité admirables. Il mourut à Paris, dans l'abbaye de S. Germain-des-Prés, le 21 Décembre 1741, âgé de quatre-vingt-ſept ans.

Montvallon. On a de lui un *nouveau Syſtême de Muſique.*

Morelet (M. l'Abbé) a donné ſur la Muſique un petit ouvrage intitulé: *De l'Expreſſion en muſique*, auſſi bien écrit que bien penſé.

Selon lui *la muſique eſt une ſucceſſion ou un enſemble de ſons meſurés dans leur durée; ſucceſſion dans la ſimple mélodie, enſemble dans l'harmonie.* Il nous paraît qu'on ne peut mieux la définir.

Il aſſure que la muſique s'exécutant par le même organe que la langue parlée, & affectant ce même ſens, devient elle-même une langue. Nous ſerons de ſon ſentiment, ſi on nous accorde que cette langue eſt extrêmement bornée, & ne peut rendre que les maſſes de ſentimens, comme

là

la douleur, la joie, la haine, &c. mais jamais les détails, comme le dédain, le mépris, le ſoupçon, &c. M. l'Abbé Morelet donne pluſieurs exemples de poéſie imitative qui, ſelon lui & ſelon nos plus grands Poëtes, eſt la premiere ou plutôt la ſeule poéſie. Nous avouons à notre honte, que nous préférons la poéſie où nous trouvons des idées, à celle qui ne nous offre que des images, comme nous préférons la muſique qui nous fait entendre de l'harmonie douce, quelquefois par des routes neuves & détournées, à l'harmonie prétendue dramatique, qui ne nous ſemble peindre que des cris, des convulſions, du délire, &c. Par-tout où il n'y a point de chant, nous ne voyons point de muſique, & par-tout où le chant n'eſt pas ſoutenu d'harmonie, nous n'en voyons pas davantage.

Nous ne pouvons faire à M. l'Abbé Morelet une plus forte objection que celle qu'il ſe fait.

« On peut dire que cette prétendue imitation eſt abſolument arbitraire, » & l'ouvrage d'une imagination qui ſe crée à elle-même des fictions » agréables, qui voit des rapports & des reſſemblances où il n'y en a » point. Quelle reſſemblance peut-il y avoir entre le lever du ſoleil, la » fraîcheur du matin, & tous les moyens de la muſique ? »

Cet ouvrage ſur l'*Expreſſion muſicale* eſt un chef-d'œuvre de ſtyle & de raiſonnement.

Au ſurplus, nous ne nous aviſons pas ici de contredire l'opinion de l'Auteur, ni celle de ceux qui penſent comme lui. Libre à chacun de croire ce qu'il s'imagine ſentir. De toutes les opinions, nous ne condamnons que celles que l'on ſoutient de mauvaiſe foi : ſouvent ſur ſon chemin on en rencontre de ce genre.

Nous ne parlons que de cet ouvrage de M. l'Abbé Morelet, parceque nous ne connaiſſons que celui-là qui ait rapport à la muſique ; mais qui ne connaît pas les autres ?

Qu'on nous permette de rapporter ici cette belle comparaiſon : « Un » bel air pathétique eſt la collection d'une multitude d'accens échappés à » des ames ſenſibles, comme les traits de la Vénus ont exiſté chacun » ſéparément, mais jamais enſemble. Le Sculpteur & le Muſicien réu- » niſſent ces traits diſperſés, & nous donnent des plaiſirs que la nature » & la vérité ne nous auraient jamais donnés ».

Moret de Lescer (M.) a fait en treize volumes in-8° un *Dictionnaire raiſonné* ou *Hiſtoire générale de la Muſique & de la Lutherie.* Il en a publié le *Proſpectus* en 1775; mais nous ignorons ſi l'exécution a eu lieu.

Nivers, Maître de Muſique & Organiſte de S. Sulpice, a fait *un Traité de Compoſition* en 1667, & pluſieurs autres ouvrages ſur le chant, le plain-chant, le chant Grégorien, &c.

On a auſſi de lui la gamme du *ſi*, & la muſique des enfans. Il a donné auſſi douze livres d'orgue.

Oroux (l'Abbé), Chapelain du Roi, & Abbé de *Fontaine-le-comte*, a donné en 1776 une *Hiſtoire eccléſiaſtique de la Cour de France*, où l'on trouve ce qui concerne l'hiſtoire de la chapelle & de la muſique du Roi.

Cet ouvrage eſt rempli de recherches curieuſes.

Osanam, fameux Mathématicien, a fait un *Dictionnaire de Mathématiques*, dans lequel on trouve à la page 640, un très bon Traité de Muſique.

Ouvrard, Maître de la Muſique de la Ste Chapelle, a fait pluſieurs ouvrages de théorie.

Parran (Antoine), de la Compagnie de Jéſus, fit un *Traité de Muſique théorique & pratique*, contenant les préceptes de la compoſition. Ce livre fut imprimé en 1646.

Perrault (Charles), de l'Académie Françaiſe, Contrôleur général des bâtimens du Roi, & premier Commis des bâtimens ſous M. Colbert pendant vingt ans.

Il eut trois freres fameux; 1°. Pierre Perrault, qui quitta ſa charge de Receveur général des Finances de Paris, pour cultiver les Lettres (*a*).

2°. l'Abbé Perrault, Docteur de Sorbonne.

(*a*) Ainſi le ſage Helvétius abandonna une place de Fermier-général, pour ſe livrer aux Lettres, & employer le reſte de ſa vie à jouir de la tendreſſe d'une femme auſſi aimable que reſpectable, de deux enfans qu'il chériſſait, & de quelques amis, qui l'aimaient véritablement, quoiqu'ils lui duſſent de la reconnaiſſance pour les bienfaits qu'ils avaient reçus de lui.

3°. Claude Perrault, de l'Académie des Sciences, & Docteur en Médecine. Il fut un très habile Architecte; & la fameuſe façade du Louvre fut élevée ſur ſes deſſins.

Le premier ouvrage de Charles Perrault fut un dialogue entre l'amour & l'amitié, qui eut le plus grand ſuccès. Après la mort de M. Colbert, arrivée le 6 Août 1683, il quitta les bâtimens pour ne plus cultiver que les Muſes.

Il fit quantité d'ouvrages eſtimés, entr'autres, un parallele des anciens & des modernes, dans lequel il parle des Muſiciens de l'antiquité, & nous donne d'excellentes idées ſur la muſique des Grecs.

Il ne laiſſa qu'un fils de ſon mariage avec Marie Guichon, fille de Samuel Guichon, Seigneur de Roſiere près de Troye. Cet heureux mariage ne dura que ſept ans, par la perte qu'il fit alors de la femme la plus vertueuſe. Il mourut en Mai 1703.

C'eſt à lui que l'on doit l'établiſſement des Académies de Peinture & d'Architecture, & qui leur donna la forme qu'elles ont maintenant, à quelque changemens près. On lui a reproché d'avoir trouvé trop de défauts dans les anciens.

PERRINE a fait vers la fin du dix-ſeptieme ſiecle une table pour apprendre à toucher le luth ſur les notes chiffrées des baſſes-continues. Il gravait auſſi ſur cuivre la muſique & l'écriture.

PHILANDER (Guillaume), a commenté tout Vitruve, & par conſéquent ce qu'il a écrit ſur la muſique. Il était né à Châtillon-ſur-Seine dans le ſeizieme ſiecle, & ſe fit admirer par ſa vaſte érudition.

Il demeura longtems à Rome, & mourut à Toulouſe, âgé de ſoixante ans.

Dans la Préface de ſon commentaire, il annonça pluſieurs ouvrages auſſi profonds que curieux; mais il détruiſit ſa réputation en ne tenant pas ſa parole, & en paſſant dans l'oiſiveté le reſte de ſa vie.

PILEUR D'APLIGNY (M. le) a donné en 1779 un *Traité ſur la Muſique & ſur les moyens d'en perfectionner l'expreſſion.*

C'eſt un diſcours ſage, bien écrit, mais un peu trop ſuperficiel, & qui eût exigé que l'Auteur entrât dans plus de détails particuliers. L'Auteur paraît être un homme juſte, qui n'a épouſé aucun parti. Il convient que les Grecs ignoraient la véritable harmonie, & que dans tout ce qu'ils nous ont laiſſé ſur leur mélopée, il n'eſt pas dit un mot qui ait le moindre rapport à ce que nous nommons *harmonie*, réſultant de pluſieurs parties de muſique. Que pouvait donc être une muſique privée de cette richeſſe! Ne ſe laſſera-t-on jamais de regretter une perte ſi médiocre, ni de dénigrer notre muſique, qui l'emporte autant ſur celle des anciens, qu'ils l'emportaient ſur nous dans preſque tous les autres arts?

L'ouvrage de M. le Pileur n'eſt, pour ainſi dire, que le réſumé d'un grand ouvrage à faire ſur le même plan, mais dans lequel chaque article aurait une étendue beaucoup plus conſidérable. Il eſt rempli de bonnes vues, d'érudition, de remarques juſtes, & ſur-tout d'impartialité.

Raoul de Laon, frere du célebre Anſelme, & Theotgar, Evêque de Metz, qui fleurirent dans le onzieme ſiecle, écrivitent ſur le *ſemi-ton* qu'ils appellent *l'aîné du chant*. On peut voir l'ouvrage de Raoul à la bibliothéque de S. Victor, n° 758.

On faiſait alors tant de cas de la muſique, que tous ceux qui ſe mêlaient de littérature, y donnaient une application particuliere. Il ſemble qu'il y eût autant de deshonneur à l'ignorer parmi les gens de lettres, qu'il y en aurait aujourd'hui parmi les perſonnes de quelque naiſſance, à ne ſavoir ni lire, ni écrire. Le docte Gerbert la regardait comme la ſeconde aîle du Mathématicien.

Les plus habiles de ce tems étaient *Olbert*, Abbé de Gemblours; *Brunon*, Evêque de Toul, depuis Pape ſous le nom de *Léon IX*; *Gerbert*, Abbé de S. Vandrille, mort en 1089; *Ainard*, Abbé de S. Pierre-ſur-Dive, mort en 1077; *Durand*, Abbé de Troarn, mort en 1088; *Witmond*, Moine de Ste Catherine de Rouen, &c.

Ce fut alors que s'introduiſit la nouvelle méthode de *Gui d'Arezzo*, en 1026. Ce fameux Muſicien inventa les lignes & les clefs, & il y appliqua les notes déja connues avant lui. Au moyen de cette méthode, un enfant apprenait en peu de mois ce qu'un homme pouvit à peine

apprendre en dix ans. La muſique & le plain-chant reçurent encore un nouvel embelliſſement par l'uſage des orgues, qui s'établirent alors dans pluſieurs monaſteres, à S. Hubert des Ardennes, à Fécamp, &c.

Rochefort (M. de), de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres, connu par ſes excellentes traductions en vers de *l'Iliade* & de l'Odyſſée d'Homere, & par d'autres ouvrages auſſi ſavans qu'inſtructifs, a lu à la ſéance publique de l'Académie, renue le 16 Avril 1776, un ſavant Mémoire contenant des *Recherches ſur l'harmonie & les accords de muſique des Anciens*, où il tâche de prouver que ſi les Grecs n'ont pas porté auſſi loin que nous l'art des parties concertantes en contrepoint, du moins cet art n'était pas chez eux auſſi borné qu'on l'imagine communément.

M. de Rochefort penſe' que les Anciens connaiſſant l'octave, la tierce, la quinte, ils devaient donc admettre auſſi la ſixte & la quarte, dont l'une eſt le renverſement de la tierce, & l'autre de la quinte. A quoi il pouvait ajouter que ces mêmes Anciens ayant le ton & le demi-ton diatonique, ils devaient également admettre la ſeptieme mineure, renverſement du ton, & la ſeptieme majeure, renverſement du demi-ton diatonique. En un mot, on peut aſſurer que les Grecs connaiſſaient tous nos intervalles, puiſque, pour parler plus exactement, tout ce que nous ſavons à cet égard, nous l'avons tiré des Grecs. Mais il y a une très grande différence entre l'idée que nous attachons aujourd'hui aux intervalles & celle qu'en avaient les Grecs. Nous les diſtinguons en conſonans & diſſonans; mais cette diſtinction n'eſt relative qu'au contrepoint, c'eſt-à-dire, à l'effet que ces divers intervalles peuvent produire étant employés ſimultanément dans une muſique à pluſieurs parties. Or, ce ſerait ſuppoſer ce qui eſt en queſtion, de penſer que les Grecs euſſent eu nos mêmes idées touchant ce qu'ils ont appellé conſonance ou diſſonance. Ils n'enviſageaient les conſonances que relativement à l'accord des inſtrumens, & cet objet ne leur a jamais permis d'en admettre plus de trois: la quarte, la quinte & l'octave (*a*). Ce ſont en effet les ſeules dont nous faſſions

(*a*) La quarte tient toujours le premier rang dans l'énumération que font les Auteurs Grecs de leurs conſonances. Les Modernes, au contraire, ont été partagés aſſez longtems ſur la nature de la quarte. Les uns ont voulu qu'elle fût conſonance, les autres

uſage nous-mêmes pour accorder nos inſtrumens ; & cela, parceque les tierces & les ſixtes étant variables, n'ont pas une forme unique comme la quarte & la quinte, que nous voyons entonner naturellement tous les jours par les hommes les plus groſſiers & les moins expérimentés dans dans tout ce qui peut s'appeller muſique. Auſſi les Grecs regardaient-ils les tierces & les ſixtes comme des intervalles de mélodie, comme propres à être employées pour former des chants, ainſi que le ton, les demi-tons, les ſeptiemes, &c. & ces intervalles, ils les appellaient *diſſonans*, non dans le ſens perverti que nous attachons aujourd'hui à ce mot, mais en ce ſens, que les intervalles conſonans, ſavoir, la quarte, la quinte & l'octave, étant uniquement deſtinés à l'accord des inſtrumens, les diſſonans étaient réſervés à la mélodie pour être entendus ſucceſſivement, pour frapper l'oreille l'un après l'autre, pour ſonner *deux fois*, & c'eſt ce qu'expriment les mots *dif-ſonant* & *dia-phone*, conſacrés chez les Grecs à rendre cette idée (*a*).

M. de Rochefort s'autoriſe beaucoup d'un paſſage de Gaudence, dans ſon *Introduction à l'harmonie*, où cet Auteur diſtingue les ſons en *omophones*, *ſymphones*, *diaphones & paraphones* ; & c'eſt dans cette derniere claſſe, c'eſt-à-dire, les *paraphones*, que ce ſavant Académicien voudrait ranger les tierces & les ſixtes, pour en déduire la poſſibilité de l'harmonie ſimultanée chez les Grecs, par la raiſon que Gaudence regarde

---

ont prétendu qu'elle était diſſonance. Cette contrariété d'opinions ne vient que de la maniere différente dont les Modernes conſiderent les intervalles. En effet, en matiere de contrepoint, la quarte peut être une conſonance ou une diſſonance, ſelon comme elle eſt employée. Or l'unanimité d'opinion, chez les Anciens, touchant la quarte, prouve qu'ils ne conſidéraient pas les intervalles à la maniere des Modernes, ni relativement au contrepoint, qui peut changer en diſſonances les conſonances les plus douces. Dans l'accord *ſol ut mi*, par exemple, l'*ut* eſt conſonance ; dans *ſol ut re*, il eſt diſſonance ; dans *re fa la*, ou *re fa la ſi*, le *fa* eſt conſonance ; dans *re fa ſol ſi*, il eſt diſſonance, &c. mais en accordant un inſtrument, faites réſonner enſemble les ſons *re la*, en deſcendant, ou *re la* en montant, vous n'aurez jamais qu'une conſonance, qu'un de ces intervalles primitifs que l'oreille apprécie avec le plus de facilité ; & ce ſont ces intervalles primitifs que les Grecs ont appellés *conſonances*.

(*a*) Il ne faut pas ſe figurer que chez les Grecs le mot *diſſonant* ſignifiât, comme parmi nous, quelque choſe de dur à entendre. « *Sunto igitur inconcinni, omninò & » diſſoni ; diſſoni autem non ſtatim & inconcinni* ». *Bryennius*, dans Wallis, Œuvres mathématiques, vol. 3, pag. 380.

comme *paraphones* les ſons qui n'étant pas exprimés dans la claſſe des conſonances (quarte, quinte, octave), ſe mêlent cependant enſemble, lorſqu'ils ſont frappés ſimultanément. Mais voici ce que nous penſons qu'entendait Gaudence par ces différentes claſſes d'intervalles.

Les *omophones*, ſont l'uniſſon.

Les *ſymphones*, ſont la quarte, la quinte & l'octave.

Les *diaphones*, ſont les intervalles moindres que la quarte, ſavoir, la tierce, le ton, le demi-ton, & les renverſemens de ces mêmes intervalles, la ſixte & la ſeptieme.

Les *paraphones* ſont les octaves des conſonances, c'eſt-à-dire, la *onzieme*, octave de la quarte, la *douzieme*, octave de la quinte, & la *quinzieme* ou double octave.

A l'occaſion de cette derniere claſſe, Gaudence reconnaît qu'on pourrait ſuppoſer d'autres ſons *paraphones*; mais l'étendue de la voix, dit-il, & celle des inſtrumens ne le comportent pas.

En effet, le ſyſtême des Grecs ne paſſant pas la double octave, qui ne contient que quinze degrés, les intervalles de *dix-huitieme*, de *dix-neuvieme* & de *vingt-deuxieme*, qui ſont les doubles octaves de la quarte, de la quinte & de l'octave, n'avaient nul beſoin d'être décrits, ni par Gaudence ni par aucun Auteur Grec, puiſque ces intervalles n'avaient pas lieu dans un ſyſtême qui finiſſait au quinzieme degré.

Nous employons ces intervalles dans le nôtre, parcequ'à raiſon du contrepoint, nous y avons joint les voix de femmes ou des enfans, afin que chaque partie concertante eût un peu plus d'eſpace à parcourir; car quinze degrés, diſtribués entre quatre ſortes de voix, laiſſent un bien petit champ pour chacune d'elles; & cette obſervation mérite peut-être d'être conſidérée dans la queſtion de l'harmonie des anciens.

Quoi qu'il en ſoit, les tierces & les ſixtes ne paſſant pas l'étendue de la voix, même dans le ſyſtême des Grecs, reſſerré à quinze degrés, ces intervalles ne peuvent être ſous-entendus dans ce qu'a voulu dire Gaudence, en parlant des paraphones qui paſſent *l'étendue des voix & des inſtrumens.*

M. de Rochefort n'ayant point fait imprimer ſon ouvrage ſur la Muſique, nous ne le connaiſſons pas aſſez pour nous étendre davantage ſur les propoſitions qu'il contient; nous ne pouvons que l'exhorter d'y

Digitized by Google

mettre la derniere main, & de le rendre public. Quand il ſe ſerait trompé ſur les baſes de ſon ſyſtême, il y a toujours des choſes neuves & des vues ingénieuſes dans les ouvrages des Auteurs auſſi inſtruits, & ſur-tout, qui, comme lui, n'écrivent jamais que ce qu'ils penſent.

Romieu, Membre de la Société Royale des Sciences de Montpellier. Il a obſervé, vers 1743, que deux ſons aigus ſimultanés produiſent, par le concours de leurs vibrations, un troiſieme ſon qu'il appelle *harmonique grave* (*a*), & ſur lequel il a fait diverſes expériences. Le 29 Avril 1751, il communiqua à la Société Royale les expériences qu'il avait faites à ce ſujet, & quelques mois après, lors de la ſéance publique de cette Société, il lut un Mémoire qui a pour titre: *Nouvelle découverte des ſons harmoniques graves, dont la réſonance eſt très ſenſible dans les accords des inſtrumens à vent.* Voici comment il rend compte dans ce Mémoire du phénomène dont il s'agit (*b*).

« Ayant voulu accorder un petit tuyau d'orgue ſur l'inſtrument appellé » *Ton* (ou *Diapaſon*) & les ayant embouchés tous deux pour les faire » réſonner enſemble, je fus ſurpris d'entendre, indépendamment de leurs » deux ſons particuliers, un troiſieme ſon grave & fort ſenſible; je hauſſai » d'abord le ton du petit tuyau, & il en réſulta un ſon moins grave. Ce » ſon, lorſqu'il eſt trop bas, paraît maigre & un peu bourdonnant; mais » il devient plus net & plus moëlleux, à meſure qu'il eſt plus élevé ».

« Par pluſieurs expériences réitérées longtems après l'obſervation de ce » ſon, faite il y a environ huit ou neuf ans, je trouvai qu'il était tou- » jours l'harmonique commun & renverſé des deux ſons qui le produi-

(*a*) C'eſt le même phénomène que *Tartini* appelle le *troiſieme ſon*, & ſur lequel il a établi ſon ſyſtême de Muſique. Mais on peut dire que Tartini n'a, pour ainſi dire, vu ce phénomène que de loin, puiſqu'il n'a été frappé d'aucune des obſervations importantes qui ſe ſont préſentées en foule à M. Romieu, & que d'ailleurs il a ſi mal vu ce phénomène, comme l'a démontré M. Serre de Genève, dans ſes *Obſervations ſur le principe de l'Harmonie*, art. 182, pag. 90, & ailleurs, & comme on le verra par l'extrait du Mémoire de M. Romieu, que nous donnons ici.

(*b*) Ce Mémoire a été imprimé dans un Recueil qui a pour titre: *Aſſemblée publique de la Société Royale des Sciences, tenue dans la grande ſalle de l'Hôtel-de-ville de Montpellier*, le 16 Décembre 1751.

ſaient;

» ſaient ; enſorte qu'il avait pour le nombre de ſes vibrations le plus » grand commun diviſeur des termes de leur rapport. J'obſervai qu'il » diſparaiſſait lorſque ces deux ſons formaient un intervalle harmonique ; » ce qui ne peut arriver autrement, puiſque l'harmonique commun ſe » trouvant alors à l'uniſſon du ſon le plus grave de l'accord, il n'en » devait réſulter qu'un peu plus d'intenſité ».

« Mais comme je voulus avoir encore des éclairciſſemens ſur la cauſe » phyſique que rendait ce phénomène particulier aux accords, c'eſt-à-dire, » à la réunion de pluſieurs ſons, mes expériences roulerent enſuite ſur » les différens cas où paraiſſaient & diſparaiſſaient les harmoniques » graves. Ce ne fur que ſur les petits intervalles, portés à différentes » octaves, que je commençai d'appercevoir cette cauſe, dans le renfor- » cement qui arrive à la rencontre des vibrations de pluſieurs ſons ; & » je vis que les accords formés du ton, ou de plus petits intervalles, » qui, dans un degré fort aigu, donnent l'harmonique grave, ne fai- » ſaient plus entendre qu'un bourdonnement lorſqu'ils étaient à deux » octaves plus bas, & ne donnaient que le phénomène des *battemens* » lorſqu'ils étaient à trois ou quatre octaves plus bas ».

» Les réflexions que je fis ſur cette derniere expérience, me firent » enfin conclure que tout harmonique grave provient de la rencontre des » vibrations des ſons formant accord ; & il ne me fut plus poſſible d'en » douter, lorſqu'après avoir calculé quelle devait être la fréquence du » battement ou celle des vibrations du ſon harmonique grave, dans un » accord donné & à un degré donné d'élévation, le réſultat fut toujours » conforme à l'expérience ».

Après pluſieurs obſervations importantes qui prouvent & la ſagacité de M. Romieu, & ſon aſſiduité à ſuivre tout ce qui pouvait concerner le ſon harmonique grave, il ajoute, en finiſſant ſon Mémoire :

« La découverte des ſons harmoniques graves nous conduit à des » conſéquences très eſſentielles ſur l'harmonie, où ils doivent produire » pluſieurs effets ».

« Il ſuit de la nature des harmoniques graves, qui nous eſt à préſent » connue :

» 1°. Que dans tout accord à pluſieurs ſons, il en naît autant d'har- » moniques graves, qu'on peut combiner deux à deux les ſons de l'ac-

» cotd, & que toutes les fois que l'harmonique grave n'eſt point à une » octave quelconque du plus bas des deux ſons, mais à une douzieme, » dix-ſeptieme, dix-neuvieme, &c. il téſulte, par l'addition de cet harmo- » nique, un nouvel accord. C'eſt ainſi que l'accotd parfait mineur donne » dans le grave un ſon, portant l'accord de tierce & ſeptieme majeures, » accompagné de la quinte (*a*), & que l'accotd de tierce & ſeptieme » mineures, auſſi accompagné de la quinte, donne dans le grave un ſon » portant l'accotd de ſeptieme & neuvieme (*b*), tandis que d'un autre » côté l'accord parfait majeur, quand même on le rendtait diſſonant en » y ajoutant la ſeptieme majeure, ne donne jamais, par ſon harmonique » grave, aucune nouvelle harmonie (*c*). »

« 2°. Si l'accotd eſt fotmé de conſonances qui ne ſoient point hatmo- » niques, ou de diſſonances même les plus dutes, elles ſe réſolvent en » leur fondement, font entendte dans l'harmonique grave un ſon qui » fait toujours avec ceux de l'accord un intervalle harmonique, dont » l'agrément eſt, comme l'on ſait, ſupérieut à tout ce que l'harmonie » peut nous faire goûtet. La ſeconde & la ſeptieme majeures donnent, » pat exemple, ce ſon à la ttiple octave du moins aigu. Nous avons » l'emploi d'une pateille hatmonie dans les airs de tambourin, où le » deſſus d'un flageolet fort élevé (*d*) forme ſouvent avec la baſſe un accotd » doux & agréable, quoique compoſé de ces deux diſſonances, qui » ſeraient preſque inſupportables, ſi elles étaient rapprochées, c'eſt-à- » dire, téduites dans la même octave que la baſſe ».

« 3°. Deux ou pluſieuts ſons qui, chacun en parriculier, n'ébtanlaient » dans l'air que les patticules harmoniques à l'aigu, & qui ne cauſaient

---

(*a*) Ainſi *la ut mi*, par exemple, donnera *fa la ut mi*.

(*b*) *La ut mi ſol* donnera *fa la ut mi ſol*.

(*c*) *Ut mi ſol* ne donne que le même accord; *ut mi ſol ſi* ne donne de même que *ut mi ſol ſi*, parceque *ut mi* & *mi ſol* ne ſont entendre que le même harmonique grave *ut*, & que *ſol ſi* ne donne que *ſol* pour harmonique grave. On aurait ainſi pour l'accord *ut mi ſol ſi*, les deux harmoniques *ut* & *ſol*, enſuite les ſons *ut*, *mi*, *ſol*, *ſi*.

(*d*) La ſorte de flûte qui accompagne le tambourin n'eſt ni un flageolet, ni un galoubet, comme d'autres le nomment, ſoit en Languedoc, ſoit à Paris; cet inſtrument s'appelle *flûtet*. Comme le tambourin & le flûtet ſont deux inſtrumens particuliers à la Provence, il n'appartient ni aux Languedociens ni aux Pariſiens d'en changer le nom.

» tout au plus qu'un léger frémiſſement aux particules harmoniques au » grave, deviennent capables, par leur réunion dans les accords, de » mettre ces derniers dans un mouvement aſſez grand pour produire un » ſon ſenſible, comme il conſte par la préſence d'un ſon harmonique » grave ».

« 4°. Si les ſons d'un accord quelconque ſont éloignés entr'eux d'un » intervalle harmonique, quoiqu'il n'en naiſſe aucune nouvelle harmonie, » cependant les vibrations du plus grave en ſont beaucoup renforcées, » & leur réſonance totale n'en acquiert qu'une plus grande intenſité. Il » y a longtems qu'on s'eſt apperçu que les ſons les plus graves du jeu » appellé *Bourdon*, dans l'orgue, & qui ſont faibles, reçoivent une aug- » mentation notable, lorſqu'ils ſont accord avec les ſons aigus du même » jeu ou d'un autre ».

« Enfin les ſons harmoniques graves n'ébranlent-ils point les particules » de l'air qui lui ſont harmoniques à l'aigu ? »

« Il ſemble qu'on ne peut en douter. S'il eſt vrai que cette propriété » appartienne à tout ſon, alors il en réſulterait avec les ſons de l'accord » une harmonie compoſée de conſonances mineures & de diſſonances. Si » l'on trouvait quelque difficulté à adopter entiérement cette idée, c'eſt » tout au moins une conjecture bien forte en faveur du renverſement de » l'harmonie & de l'identité des octaves ; principes que nous devons au » célebre M. Rameau, & qu'il regarde avec raiſon comme le grand nœud » de l'harmonie (*a*). En attendant des éclairciſſemens capables d'aſſurer » ou d'étendre nos connaiſſances ſur ce point & ſur tous les autres de » l'art muſical, cherchons à ramaſſer des faits qui y ſoient propres ; ne » nous laſſons point d'obſerver, nos peines ne ſeront jamais perdues ».

Rousseau (Jean-Jacques). On peut voir dans notre ſixieme Livre, au

(*a*) M. Romieu parle ici en vrai ſage, d'un Philoſophe-Muſicien. Il ne prévoyait pas que l'ignorance occuperait un jour le trône de l'Opéra, & que par ſes émiſſaires elle ferait paſſer Rameau pour un ſot, & ſa muſique pour n'être pas de la muſique. Mais les Harmoniſtes & les Compoſiteurs qui ont des principes, ſauront toujours à quoi s'en tenir à cet égard, & laiſſant l'ignorance encenſer ſa divinité, conſerveront toujours, dans le ſecret de leur cabinet, un autel au grand Rameau, au Dieu méconnu.

Chapitre des Poëtes Lyriques Français, article *Rouſſeau de Genève*, ce que nous y diſons de cet Ecrivain célebre. Nous nous contenterons ici de le regarder comme Théoricien, & nous ne parlerons que de ſes deux ouvrages ſur l'art de la muſique (*a*).

Le premier donné en 1743, eſt une *Diſſertation ſur la Muſique moderne*, preſqu'inconnue, & qui ne méritait pas une meilleure fortune.

Le ſecond eſt ſon *Dictionnaire*, où l'on trouve pluſieurs articles excellens, mais un plus grand nombre remplis d'erreurs.

Malgré la réputation de cet ouvrage de Rouſſeau, il faut rendre à *Broſſart* la juſtice qui lui eſt due, & convenir qu'il a été d'un grand ſecours au premier, en lui fourniſſant la plus grande partie des matieres toutes raſſemblées, & aſſez bien développées. L'on peut encore ajouter à la louange de ce ſavant maître, que dans les articles où il a ſervi de guide, il en eſt peu où il y ait quelque choſe à reprendre; mais il n'en eſt pas de même dans ceux qui ſont tout entiers du Citoyen de Genêve.

Notre projet n'eſt pas de faire une critique raiſonnée de ſon Dictionnaire; c'eſt un objet qui exigerait trop de détails pour entrer dans notre plan. Nous nous contenterons de faire voir, par quelques exemples, que cet ouvrage aurait beſoin d'être refondu, pour épargner bien des peines à ceux qui voudront l'étudier, & les empêcher d'adopter des erreurs d'autant plus difficiles à éviter, que le ſtyle ſéduiſant de Rouſſeau a l'art d'entraîner ſes lecteurs, quand ils ne ſont pas à l'abri de la ſéduction par des principes inébranlables.

Nous renvoyons à l'article du P. *Souhaitty*, dans ce même Chapitre, ce que nous avons à dire ſur la diſſertation de Rouſſeau, & nous ne parlerons ici que de ſon Dictionnaire.

(*a*) On ne doit pas regarder comme un ouvrage de théorie ſa *Lettre ſur la Muſique Françaiſe*, qui fit tant de bruit lorſqu'elle parut, & qui méritait ſi peu d'en faire, puiſque ce n'eſt qu'un enchaînement de paradoxes.

Quant aux articles de Muſique que Rouſſeau a fait pour l'Encyclopédie, nous les paſſerons ſous ſilence, l'Auteur ne paraiſſant pas lui-même en avoir fait grand cas, & les ayant preſque tous refondus dans ſon Dictionnaire. Voici ce qu'il dit dans ſa préface, page 4 de l'édition *in*-4°. *Bleſſé de l'imperfection de mes articles à meſure que les volumes de l'Encyclopédie paroiſſaient, je reſolus de refondre le tout ſur mon brouillon, & d'en faire un ouvrage à part, traité avec plus de ſoin*, &c.

Il n'eſt pas inutile de relever d'abord la preuve évidente d'une mauvaiſe foi dont on n'aurait pas dû le ſoupçonner.

A la fin de ſa Préface, page ix, on lit ces mots :

« Si l'on a vu dans d'autres ouvrages quelques articles importans qui » ſont auſſi dans celui-ci, ceux qui pourront faire cette remarque, vou- » dront bien ſe tappeller que dès l'année 1750 le manuſcrit eſt ſorti de » mes mains ſans que je ſache ce qu'il eſt devenu depuis ce tems-là ».

Pourquoi ſe ſervir de pareils moyens pour eſquiver des reproches, lorſque la vérité peut ſe découvrir ſi facilement ? quand il ne faut que lire & comparer ?

A la page 474, & dans pluſieurs autres endroits, Rouſſeau parle des Eſſais de M. *Serre de Genève* (imprimés en 1753) ; ailleurs il donne un abrégé du *Syſtême de Tartini* (qui n'a paru qu'en 1754) ; dans quelques articles il cite des morceaux pris de la ſeconde édition des *Elémens de Muſique*, par M. *d'Alembert*, & cette édition eſt de 1762 (*a*). Comment accorder tout cela avec la phraſe que l'on vient de lire ? Un Philoſophe qui affectait tant d'auſtériré, devait-il avancer une pareille fauſſeté ſi aiſée à détruire ? Paſſons à l'ouvrage.

Premier Exemple.

A l'article *Apotome*, page 32, Rouſſeau le définit ainſi : « c'eſt ce qui » reſte d'un ton majeur, après qu'on en a retranché un *Limma*, qui eſt » un intervalle *moindre* d'un comma que le *ſemi-ton majeur* ; par conſé- » quent *l'apotome* eſt d'un comma plus grand que le *ſemi-ton majeur* ». Cette définition n'eſt pas exacte ; car le *Limma* eſt bien *moindre* que le *ſemi-ton majeur* ; mais il eſt *moindre* d'un *ſoixantieme*, ou, ſi l'on veut, d'un *comma*, comme de 60 à 61. Or en diſant d'un *comma*, Rouſſeau laiſſe croire que ce demi-ton eſt moindre du *comma* qu'il appelle *ordinaire*, c'eſt-à-dire, de celui qui eſt d'un 80e ou de 80 à 81, d'autant plus qu'il ne fait pas mention dans ſon article *comma* de celui dont

(*a*) Voyez entr'autres l'article *Cadence*.

D'ailleurs la premiere édition de ce même ouvrage eſt de 1752 ; ce qui eſt toujours poſtérieur à l'année 1750, citée par Rouſſeau.

Digitized by Google

nous parlons ici, c'eſt-à-dire, 60, 61 ou $\frac{1}{60}$. Or de ce *comma*, il en faut 4, pour faire notre demi-ton majeur; car, *ſi* (ſuppoſé 15 ou 60) comparé à *ut* (16 ou 64) contient 4 de ces *comma*; au contraire le demi-ton majeur, après un ſon qu'on ſuppoſerait 80, comme *mi* 80, ſerait *fa* $85\frac{1}{5}$, tandis que dans celui des Grecs, le même ſon 80 ſerait $83\frac{1}{5}$. En doublant toutes ces expreſſions, on a pour le *demi-ton mineur*, $166\frac{2}{5}$; pour le *Limma* des Grecs, $167\frac{11}{61}$; & pour le *demi-ton majeur*, $170\frac{2}{5}$.

Second Exemple.

A l'article *Cadence*, page 62, Rouſſeau prétend que Rameau a donné le nom de *Cadences* aux différentes marches des ſimples dominantes; Rouſſeau ſe trompe: Rameau les a appellées *Imitations de cadences.* Ainſi la marche $\overset{7}{re}\ \overset{7}{ſol}$, eſt une *imitation* de cadence *parfaite*; la marche $\overset{7}{re}\ \overset{7}{mi}$, une *imitation* de cadence *rompue*; & la marche $\overset{7}{re}\ \overset{7}{ſi}$, une *imitation* de cadence *interrompue.* Si Rouſſeau n'avait pas confondu les cadences avec les *Imitations* de cadence, il n'aurait pas été ſi diffus dans cet article, où il a été obligé de dire tant de choſes inutiles, pour vouloir traiter comme un ſeul objet des matieres très différentes entr'elles.

Outre cela, il confond encore ſous l'idée de *Cadences*, la maniere d'éviter ces cadences; ce qui forme encore un troiſieme objet qui embrouille beaucoup la matiere. Or, le paſſage $\overset{7}{ſol}\ ut$, forme une cadence parfaite; le paſſage $\overset{7}{ſol}\ \overset{7}{mi}$, une cadence interrompue, & le paſſage $\overset{7}{ſol}\ \overset{5}{la}$, une cadence rompue; & c'eſt là tout ce qui concerne la marche de la dominante tonique. La cadence imparfaite eſt la marche de la ſous-dominante; c'eſt $\overset{6}{fa}\ ut$. Quant aux ſimples dominantes, la marche $\overset{7}{la}\ \overset{7}{re}$, eſt une imitation de cadence parfaite; la marche $\overset{7}{la}\ \overset{7}{fa}$, une imitation de cadence interrompue, & la marche $\overset{7}{la}\ \overset{7}{ſi}$, une imitation de cadence rompue. Vient enſuite la maniere *d'éviter* les cadences que forment la dominante tonique & la ſous-dominante; car la marche des ſimples dominantes ne *s'évite* point comme il le dit (pag. 63). Or ſi au lieu de $\overset{7}{ſol}\ ut$, on dit $\overset{7}{ſol}\ \overset{7}{ut}$, ou $\overset{7}{ſol}\ \overset{6}{ut}$,

ou *ſol ut*, c'eſt une cadence parfaite *évitée*; ſi au lieu de *ſol mi*, on dit *ſol mi*, ou *ſol mi b*, c'eſt une cadence interrompue *évitée*; ſi au lieu de *ſol la*, on dit *ſol la*, ou *ſol la*, ou *ſol la*, c'eſt une cadence rompue *évitée*; & ſi au lieu de *fa ut*, on dit *fa ut*, ou *fa ut*, c'eſt une cadence imparfaite *évitée*. Rouſſeau a confondu tous ces objets ſous l'idée de *Cadences*; on voit qu'il eſt néceſſaire que cet article ſoit entiérement refait.

Troiſieme Exemple.

Page 66, M. d'Alembert dit quelque part: « Toute tonique peut tou-» jours être rendue ſous-dominante, en changeant de mode: » Rouſſeau continue: « J'ajouterai qu'elle peut même porter l'accord de ſixte ajoutée, » ſans en changer ». M. d'Alembert a dit tout ce qu'il fallait dire: Rouſſeau aurait bien fait de n'y rien *ajouter*; car ce qu'il ajoute eſt une abſurdité. Il n'y a dans un mode qu'une ſous-dominante, qu'un accord de ſixte ajoutée, ou ſixte diſſonante, comme il n'y a qu'une tonique & qu'une dominante-tonique. On voit par-là que Rouſſeau confondait ici l'accord de *grande-ſixte*, dérivé d'une ſimple dominante, avec l'accord fondamental qui caractériſe la ſous-dominante.

Quatrieme Exemple.

Page 73, article *Caracteres de Muſique*, Rouſſeau dit affirmativement: *Il n'y a que les Nations de l'Europe qui ſachent écrire leur muſique.* Nous avons prouvé le contraire, puiſque nous avons donné dans notre premier Livre la méthode des *Chinois*, celle des *Perſans*, & celle des *Arabes*. Il ajoute: *Au moins eſt-il sûr que les Arabes & les Chinois, les deux Peuples étrangers qui ont le plus eultivé les Lettres, n'ont, ni l'un, ni l'autre de pareils caracteres.* Pourquoi affirmer les choſes que l'on ne ſait pas?

Cinquieme Exemple.

Page 239. En examinant la définition qu'il donne de l'harmonie, il paraît bien étonnant qu'en liſant les Auteurs Didactiques Grecs qui nous

reſtent ſur la muſique, il ne ſe ſoit pas apperçu que le mot *Harmonie* ſignifie chez eux *proportion*, & que par ce mot ils entendaient ce que nous appellons la *Théorie de la Muſique*, en tant qu'elle traite du rapport des ſons. C'eſt ce que prouvent les titres mêmes de la pluparr des ouvrages Grecs qui nous reſtent; les *Elémens harmoniques* d'*Ariſtoxène*, le *Manuel harmonique* de *Nicomaque*, les *Harmoniques* de *Ptolémée*, ceux de *Porphyre* & de *Briennius*. Or ces ouvrages traitant principalement du rapport des *ſons*, il eſt viſible que leurs titres n'en contrediſent pas le contenu, mais qu'ils annoncent au contraire qu'il s'agit de *proportions* de ſons dans ces ouvrages, & non de ce que les Modernes entendent par le mot *harmonie*.

Sixième Exemple.

Page 250, il dit: « Nicomaque Géraſénien prétend que le mot d'*Hy-* » *pate*, *Principale*, *Elevée* ou *Suprême*, a été donné à la plus grave des » cordes du diapaſon, par alluſion à Saturne qui, des ſept planètes, eſt » la plus éloignée de nous ». Ce n'eſt pas Nicomaque ſeul qui prétendait cela, c'eſt tous les Grecs qui ſavaient la muſique; mais il faut avouer que, parmi les Grecs modernes, pluſieurs ne ſont pas verſés dans les principes de leurs Anciens. *On ſe doutera bien*, ajoute Rouſſeau, *que ce Nicomaque était Pythagoricien.* Certainement nos Lecteurs ſe douteront bien auſſi que Rouſſeau ne connaiſſait rien au rapport que les Anciens avaient établi entre les ſons de la muſique & les planètes, & encore moins aux principes fondamentaux que préſente l'ordre conſonant des ſons, déſignés par les planètes, dans la ſemaine planétaire. Voyez notre premier volume, page 20.

Septieme Exemple.

Page 256; il dit que *le Plectrum était une eſpece d'archet.* Le Plectrum était de plume ou d'ivoire, ou de corne, emmanché ou ſans manche; on s'en ſervait pour pincer la corde; & l'archet a une toute autre deſtination.

Huitieme Exemple.

Page 267, en expliquant ce que c'eſt que la corde *Lichanos*, Rouſſeau dit: « C'eſt le nom que portait, parmi les Grecs, la troiſieme corde de » chacun

» chacun de leurs deux premiers tétracordes ». Cette corde, appellée autrement *Diatonos*, eſt toujours la ſeconde, & non pas la troiſieme, puiſque dans les deux tétracordes ſupérieurs, la corde qui porte également le nom de *Diatonos*, eſt ſuivie de celle appellée *Trite*, c'eſt-à-dire, troiſieme, parceque les Grecs prenaient leurs tétracordes en deſcendant. Or dans *la ſol fa mi*, par exemple, pour procéder diatoniquement depuis la corde extrême *la*, on arrive à *ſol*, qui eſt la ſeconde corde, d'où le *fa* s'appellait *trite* ou troiſieme. Rouſſeau, en prenant le ſyſtème des Grecs à rebours, ſoit dans cet article, ſoit dans tout le courant de ſon Dictionnaire, s'eſt vu forcé d'avancer, à l'article *Synnemenon Diatonos* (c'eſt-à-dire, *Synemmenon* & non *Synnemenon*) que la *ſeconde corde* du tétracorde des disjointes, portait auſſi le nom de *Trite Diezeugmenon*: c'eſt dire que la *ſeconde* s'appellait *troiſieme*; ce qui prouve combien Rouſſeau était éloigné de ſaiſir l'eſprit du ſyſtème des Grecs, puiſqu'il ne veut pas même s'en rapporter à eux pour l'ordre de leurs cordes, & qu'il s'obſtine d'appeller *ſeconde*, celle qu'il nous apprend lui-même que les Grecs appellaient *troiſieme*.

Neuvieme Exemple.

Page 287, Rouſſeau dit: « Le *Mode majeur* eſt engendré immédiate-» ment par la réſonance du corps ſonore qui rend la tierce majeure du » ſon fondamental; mais le *Mode mineur* n'eſt point donné par la nature: » il ne ſe trouve que par *analogie* & *renverſement*. Cela eſt vrai dans le » ſyſtême de M. *Tartini*, ainſi que dans celui de M. Rameau »; c'eſt-à-dire, que cela ne l'eſt pas dans le ſyſtême des Grecs: en quoi Rouſſeau ſe trompe; car le *mode majeur* aurait été formé également pat *analogie*, & *renverſement*, ſi l'on prend en montant ce qui a toujours été conçu chez eux comme en deſcendant. Or les Grecs étant nos anciens & nos modèles, & nos inſtituteurs en muſique, ce n'eſt pas à nous à dire que le ſeul mode que connaiſſaient les Grecs, eſt un renverſement de notre *mode majeur*, puiſque ce *mode majeur* n'a été trouvé que pluſieurs ſiecles après la deſtruction des Grecs.

Dixieme Exemple.

Page 343, Rouſſeau dit « que Diodore perfectionna la flûte, & y.

» ajouta de nouveaux trous; & Timothée la lyre, en y ajoutant une » nouvelle corde; ce qui le fit mettre à l'amende par les Lacédémoniens ».

Le décret des Lacédémoniens conſervé par Boëce (*Muſicæ*, *Lib. I*), fait mention de onze cordes réduites à ſept.

« *Viſum eſt de his deeernere. Reges atque Ephori Timothæum reprehen-* » *dant*, *cogantque ut reſcindat ex* UNDECIM CHORDIS *ſuperfluas*, SEP- » TEMQUE *relinquat*, &c. »

Cette réduction de onze à ſept, prouve que Timothée avait augmenté la lyre de quatre cordes, & non pas d'*une*, comme le dit *Rouſſeau*.

Onzieme Exemple.

Page 435, ſelon Rouſſeau: « Quoiqu'on mette de la différence entre » le *ſemi-ton majeur* & le *ſemi-ton mineur*, il n'y en a pourtant aucune » ſur l'*orgue* & le *elavecin*; & tantôt il eſt *mineur*, & tantôt *majeur* ». L'Abbé Rouſſier a dit plaiſamment à cette occaſion qu'il en eſt ainſi entre un habit d'*été* & un habit d'*hiver*, où *il n'y a aucune différence ſur* les perſonnes qui n'ont qu'un habit pour toute l'année, puiſqu'il eſt *tantôt* l'un, *tantôt* l'autre. Rouſſeau aurait dû dire que cette différence qui n'exiſte pas ſur l'*orgue* & ſur le *elaveein*, eſt un vice de ces inſtrumens: vice qui a fait recourir au *tempérament*; choſe abſurde en elle-même, mais dont on ne peut ſe paſſer, pour adoucir un peu à l'oreille ce vice preſqu'impoſſible à détruire. Rouſſeau ne connaiſſait la diviſion de l'octave qu'en douze demi-tons; autre abſurdité qu'il eſt incroyable qu'on laiſſe ſubſiſter depuis ſi longtems; & c'eſt ce qui a cauſé ſon erreur dans cette occaſion.

Douzieme Exemple.

Page 437, « la ſeptieme & ſixte n'eſt qu'un renverſement de l'accord » de neuvieme ». Rouſſeau pouvait-il ignorer que l'accord de neuvieme ne ſe renverſe point, & ne peut par conſéquent produire aucun accord?

Treizieme Exemple.

Page 461, à l'article *ſous-médiante*, Rouſſeau dit: « c'eſt auſſi dans » le vocabulaire de M. Rameau le nom de la ſixieme note du ton ».

Jamais Rameau n'a donné ce nom à aucune note. Rouſſeau ne s'eſt pas ſouvenu ici, que c'eſt lui-même qui a imaginé ce mot par *analogie* de l'idée qu'attribuait Rameau à la *ſous-dominante*. Voyez page 300 de ſon Dictionnaire, où il dit : « Si l'on renverſe la tierce comme on a renverſé la » quinte, & qu'on prenne cette tierce au-deſſous de la tonique ſur la » ſixieme note *la*, *qu'on devrait* appeller auſſi *ſous-médiante*, &c. » Ce nom eſt donc du vocabulaire de Rouſſeau & non de celui de Rameau, à qui ce mot n'eſt jamais venu dans l'eſprit.

Quatorzieme Exemple.

Page 467, à l'article *Synaphe*, Rouſſeau ne parle que de trois. Il aurait dû dire qu'il y en a une quatrieme dans le ſyſtême de *Gui*, entre le dernier tétracorde & celui des *ſur-aiguës*, dans les cordes qui ſont à l'octave du tétracorde des conjointes.

Synaphe eſt une conjonction de deux tétracordes.

Quinzieme Exemple.

Page 472, Rouſſeau dit : « c'eſt une choſe certaine que le ſyſtême des » Grecs s'étendit inſenſiblement tant en haut qu'en bas, & qu'il atteignit » & *paſſa* même l'étendue du *dis-diapaſon* ou de la double octave ». Ce que les Grecs ont appellé le grand ſyſtême, ne *paſſa* jamais le dis-diapaſon. Il a toujours été circonſcrit par la corde *Nete Hyperbolæon* & la *Proſlambanomene*, qui ſonnaient enſemble la double octave. Le nom de *Nete* pour la corde aiguë fait voir que cette corde n'en avait point au-deſſus d'elle, & le nom de *Proslambanomene* n'aurait pas reſté au *la* d'en bas, ſi une autre corde y avait été miſe encore plus bas. Cette derniere, dans ce cas, aurait été la *Proslambanomene*; car Gui d'Arezzo, pour ne pas ſortir de cette idée, & ne pas abolir, pour ainſi dire, toute mémoire du ſyſtême Grec, a appellé le *ſol* qu'il a ajouté au-deſſous, *Hypo-Proslambanomenos* ou *Sous-Proslambanomene*.

Seizieme Exemple.

Page 513, à l'article *Tierce*, Rouſſeau dit : « *La tierce majeure* que » les Grecs appellaient *Diton*, compoſée de deux tons comme d'*ut à mi*.

Digitized by Google

» Son rapport eſt de 4 à 5 ». Rien n'eſt plus faux; le Diton des Grecs était compoſé de deux tons majeurs, & par conſéquent ſon rapport eſt de 4 à 5 $\frac{1}{16}$. Ce Diton eſt la ſomme de quatre quintes priſes dans la progreſſion triple; au lieu que notre tierce de 4 à 5 eſt le produit de deux quintes de la même progreſſion triple, & d'un ton mineur qu'on y ajoute. En un mot, notre tierce eſt produite directement par la réſonance du corps ſonore, & celle des Grecs naiſſait de la progreſſion triple.

Quelques lignes après Rouſſeau ſe trompe encore, en diſant que la tierce mineure eſt ce que les Grecs appellaient *ſemi-diton*. Ce qu'ils appellaient ainſi, eſt un autre intervalle; il eſt plus faible que notre tierce mineure, & ſon rapport eſt de 5 $\frac{1}{16}$ à 6, ou de 81 à 96, tandis que la tierce 5, 6, eſt comme 80, 96. Enfin c'eſt le *comma* de plus ou de moins qui fait la différence entre ces deux intervalles & ceux des Grecs.

Nous ne voulons pas étendre plus loin nos obſervations ſur les erreurs échappées à Rouſſeau (*a*); il faudrait un volume pour diſcuter & prouver, & ce n'eſt pas là l'objet que nous nous ſommes propoſé. Dans pluſieurs endroits de notre ouvrage, nous avons relevé des choſes dictées à Rouſſeau par l'humeur; dans cet article nous n'avons voulu que faire connaître qu'il avait erré par défaut de connaiſſances, ſur-tout dans ce qui concerne le ſyſtême des Grecs & celui de Rameau. Ce n'eſt pas que nous ne reconnaiſſions de bonne foi qu'il n'y ait d'excellentes choſes dans le reſte de cet ouvrage; mais nous deſirerions pour l'avantage des Muſiciens, qu'il fût entiérement refondu par un auteur ſans partialité & ſuffiſamment éclairé; il faudrait qu'il en retranchât tout ce qui a été dicté par l'humeur contre la *Muſique Françaiſe*, *l'Académie Royale de Muſique*, *l'Orcheſtre de l'Opéra*, &c. &, par la jalouſie, contre Rameau (*b*), *Gui d'Arezzo*,

(*a*) Nous n'aurions pas borné ainſi nos obſervations ſi Rouſſeau vivait encore, & nous comptions en donner un bien plus grand nombre, lorſque nous publiâmes notre *Proſpectus*, parce qu'alors il pouvait nous répondre. Aujourd'hui qu'il n'eſt plus, nous nous contentons d'indiquer ſes principales erreurs en muſique. L'amour de la vérité ne nous permet pas de les paſſer ſous ſilence dans un ouvrage conſacré à cet art; & ſi nous devons reſpecter la cendre de cet éloquent Ecrivain, nous devons encore plus préſerver ſes lecteurs du danger que l'on court quelquefois à le croire.

(*b*) Quel autre motif que celui de la jalouſie pourrait lui avoir fait dire, dans la préface de ſon Dictionnaire, page 8 : « J'ai traité la partie harmonique dans le ſyſtême

&c. Enfin il faudrait qu'on rectifiât toutes les erreurs, & qu'on ajoutât à cet ouvrage ce que Rouſſeau n'a pu dire, faute de connaître aſſez, ſoit le ſyſtême de Rameau qui fait le fond de notre harmonie, ſoit le ſyſtême des Grecs, dont juſqu'à lui on avait ignoré & le principe & la marche. Alors ce Dictionnaire ne laiſſerait rien à deſirer, & deviendrait auſſi utile qu'il eſt maintenant dangereux, en répandant & perpétuant une multitude d'erreurs (*a*). Nous croyons pouvoir déſigner *l'Abbé Rouſſier* comme le ſeul Théoricien capable de ſe charger d'une tâche auſſi difficile à remplir. C'eſt au nom de tous les véritables Amateurs de la Muſique que nous l'invitons à ſacrifier quelques années à ce travail. C'eſt une entrepriſe digne du zèle que nous lui connaiſſons pour les progrès de la muſique.

---

de la baſſe fondamentale, quoique ce ſyſtême imparfait & défectueux, à tant d'égards » ne ſoit point, ſelon moi, celui de la nature & de la vérité, & qu'il en réſulte un » rempliſſage ſourd & confus, plutôt qu'une bonne harmonie ».

L'ignorance ou la mauvaiſe foi peuvent ſeules avoir dicté cette phraſe. Quoiqu'il ſoit démontré que Rouſſeau n'entendait pas bien le ſyſtême de la baſſe fondamentale, puiſqu'il en a ſi mal expliqué pluſieurs parties, nous croirions néanmoins lui faire injure ſi nous le ſoupçonnions de ne l'avoir pas entendu aſſez pour lui rendre la juſtice qu'il mérite. Si ce n'eſt pas l'ignorance, c'eſt donc la mauvaiſe foi; & alors, qui a pu la faire naître, ſi ce n'eſt la jalouſie?

Elle eſt encore prouvée par la préférence qu'il donne gratuitement au ſyſtême de Tartini ſur celui de Rameau. Aucune raiſon ne pouvait l'y déterminer.

1°. Parceque celui de Rameau exiſtait près de quarante ans avant celui de Tartini, & que par conſéquent Rameau a le mérite de l'invention.

2°. Parceque quoique antérieur à celui de Tartini, il embraſſe un plus grand nombre d'objets.

3°. Parceque la plus grande partie de ce que dit Tartini eſt contenue dans ce qu'enſeigne Rameau.

4°. Parceque, dans ce que Tartini préſente ſous des idées différentes, on n'apprend rien qui ne ſoit dans Rameau.

Si l'un des deux ſyſtêmes doit avoir l'avantage, on voit que ce ne doit pas être celui de Tartini.

(*a*) C'eſt ce que reconnaît Rouſſeau lui-même, lorſque faiſant remarquer (page 5 de ſa préface), que ſes compilations pouvaient épargner beaucoup de travail à ceux qui ſeraient en état d'y mettre l'ordre néceſſaire, il ajoute: « Tel marquant MES ERREURS, » peut faire un excellent livre, qui n'eût jamais rien fait de bon ſans le mien ».

Digitized by Google

Roussier (M. l'Abbé), né à Marſeille en 1716, Chanoine de la collégiale d'Ecouis, en Normandie, eſt le Théoricien le plus étonnant qui ait jamais exiſté, & le ſeul qui ait connu de nos jours les véritables principes de la muſique. Il ne doit ſes profondes connaiſſances qu'à ſon génie, guidé & quelquefois égaré par les ouvrages de Rameau. A vingt-cinq ans l'Abbé Rouſſier ne connaiſſait pas une note de muſique; à 30 il était au rang des premiers de ſon ſiecle.

Il a donné pluſieurs ouvrages ſur la Muſique: *Traité des accords & de leur ſucceſſion*, en 1764; *Obſervations ſur différents points d'harmonie*, en 1765; *Mémoire ſur la Muſique des Anciens*, en 1770; *Lettre* (en deux parties) *à l'Auteur du Journal des Beaux-Arts & des Sciences, touchant la diviſion du zodiaque*, en 1770; *Seconde Lettre* (au même), *touchant l'inſtitution de la Semaine planétaire*, en 1771; *l'Harmonie pratique ou Exemples pour le Traité des accords*, en 1776.

En 1779, il a été chargé de l'édition du *Mémoire ſur la Muſique des Chinois, tant anciens que modernes*, par le Pere *Amiot*, Miſſionnaire à Pékin; nous en avons donné un extrait dans notre premier volume, *Part. I, Chap.* 15.

M. l'Abbé Rouſſier a accompagné ce Mémoire d'une grande quantité de notes, de quelques obſervations, & d'une table raiſonnée des matieres. Voyez ce que nous avons dit à ce ſujet, page 128 du premier volume, note (*a*).

Son Traité des accords eſt devenu un ouvrage claſſique; les Harmoniſtes & les Muſiciens qui veulent l'être par principes, en font le plus grand cas. Il ſerait à ſouhaiter que l'Auteur donnât de cet ouvrage ſolide une nouvelle édition, pour l'oppoſer aux erreurs & aux abſurdités en matiere d'harmonie, qu'à la faveur du charlataniſme des étrangers viennent répandre en France.

Quant à ſon Mémoire ſur la Muſique des Anciens, il ſuffirait de dire que c'eſt d'après cet ouvrage que le Pere Amiot vient de donner le ſien ſur la Muſique des Chinois. Dans le Manuſcrit de la Bibliothéque du Roi, que nous avons entre les mains, ce ſavant Miſſionnaire s'exprime ainſi dans ſon Diſcours Préliminaire, page 5: « En 1774, M. Bignon, » Bibliothécaire du Roi, eut la bonté de m'envoyer un livre que j'avais » demandé à feu M. ſon pere. Il ajouta à ſon envoi un autre Livre que

Digitized by Google

» je n'avais point demandé, mais qu'il jugea pouvoir m'être ici de quel-
» qu'utilité, à raiſon du ſujet qu'il traite, & des matériaux qui y ſont ſi
» judicieuſement employés. C'eſt le Mémoire de M. l'Abbé Rouſſier ſur
» la Muſique des Anciens ».

« Cet ouvrage, l'un des meilleurs & des plus ſolides, à mon avis, qu'on
» puiſſe faire en ce genre, m'a éclairé ſur une foule d'objets, même Chi-
» nois, que je ne faiſais qu'entrevoir auparavant, & que je n'entrevoyais
» qu'à travers les plus épais nuages.... Quel dommage, diſais-je en moi-
» même, que M. l'Abbé Rouſſier n'ait pas pu fouiller dans les antiquités
» des Chinois, comme il l'a fait dans celles des Egyptiens & des Grecs »!

» Il ſerait heureux pour moi, ajoute le Pere Amiot à la page 11, &,
» je crois de quelque utilité pour la République des Lettres, ſi je pouvais
» urnir à M. l'Abbé Rouſſier, ou à quelqu'autre Savant dans ſon genre,
» de quoi conſtater que les Chinois ſont auteurs du ſyſtême de muſique
» qui a cours chez eux, &c... »

Le Pere Amiot a raiſon; & la maniere dont il juge l'ouvrage de M. l'Abbé Rouſſier, nous donnerait la plus grande idée de ſes connaiſſances, ſi ſes excellens Mémoires ſur la Muſique des Chinois laiſſaient d'autres preuves à deſirer. Certainement le Mémoire de M. l'Abbé Rouſſier eſt l'ouvrage le plus ſavant qui ait été fait ſur la Muſique des Anciens. Il eſt rempli d'érudition; & de recherches bien vues & bien méditées. Il prouve inconteſtablement que les ſyſtêmes de muſique des Grecs, des Egyptiens, des Chinois, & le nôtre, ſont fondés ſur la progreſſion triple; ce qui n'avait jamais été ſu par nous, & avait été oublié par les Grecs, (du moins par ceux que nous connaiſſons); car il n'eſt pas poſſible que leurs ancêtres ne l'euſſent pas ſu, & qu'un rapport ſi exact ſe fût trouvé par hazard.

M. l'Abbé Rouſſier a prouvé juſqu'à l'évidence, que tous ceux qui ont écrit ſur la muſique avant lui, n'ont établi que de faux principes, parcequ'ils n'ont pas connu le ſeul véritable, ſublime par ſa ſimplicité, & ſatisfaiſant à tous les égards.

Dans Athènes on lui eût élevé des ſtatues; on l'eût entretenu aux dépens de l'Etat, pour l'engager à profeſſer publiquement un art qu'il poſſède à un degré ſi éminent; mais chez nous cet homme ſi habile, unique en ſon genre & ſi précieux par ſes connaiſſances, eſt ignoré, ou

Digitized by Google

ſeulement connu de quelques ſavans qui l'honorent, & d'autant d'ignorans qui n'ont pu l'entendre, & dont cependant quelques-uns ont oſé le critiquer. L'unique récompenſe qu'il ait encore obtenue, eſt d'avoir été nommé Correſpondant de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres; cette illuſtre Compagnie eſt trop éclairée pour n'avoir pas découvert le mérite, même au fond de ſa retraite.

Nous n'avons laiſſé échapper aucune occaſion de faire connaître dans notre ouvrage la vénération que nous avons pour lui, & les vœux que nous formons pour qu'on profite des années qui lui reſtent encore, à pouvoir former des éleves dignes de lui. L'établiſſement d'une chaire de Muſique, remplie par l'Abbé Rouſſier, nous dédommagerait de la privation des conſervatoires, & alors l'Ecole Françaiſe ſerait fondée ſur des principes invariables; avantage dont ne jouiſſent pas les écoles de l'Italie, où tout s'enſeigne par la routine.

Nous avons bien des fois regretté de n'avoir pas connu plutôt cet habile Théoricien, & de ce que notre ouvrage était à moitié imprimé, lorſque l'indignation que cauſa à l'Abbé Rouſſier une lettre écrite contre nous (au ſujet de notre *Proſpectus*) par un homme dont nous n'avions jamais entendu parler, nous lia enſemble.

Le profit que nous avons tiré de ſes lumieres, nous a plus que conſolé de la querelle d'allemand qui nous avait été faite.

Nous avouons avec la plus vive reconnaiſſance que nous devons beaucoup à M. l'Abbé Rouſſier; qu'il a bien voulu revoir, corriger & augmenter pluſieurs de nos articles; & tout notre regret eſt qu'il n'ait pu faire que ſur une partie de notre ouvrage, ce que nous aurions deſiré qu'il fît ſur l'ouvrage entier; il en ſerait plus digne d'être offert au Public, & de mériter de lui plaire.

Roy (Adrien Le), était beau-frere de Ballard, & Imprimeur du Roi comme lui. Il établit à Paris, vers 1525, une Imprimerie pour la Muſique, & s'aſſocia avec Jean Ballard, dont la poſtérité s'eſt rendue fameuſe dans l'art d'imprimer la Muſique, & ſubſiſte encore en la perſonne de M. Ballard, Imprimeur du Roi. Il était grand Muſicien, & compoſa pluſieurs ouvrages, dont une Inſtruction dans les huit divers tons en tablature de luth, dans laquelle il avait inſéré douze chanſons d'Orlande de Laſſus. Son ami Gohory,

Gohory, qui était auſſi grand Muſicien, avoit orné ce livre d'une excellente Préface. En 1580, il commença à imprimer un Recueil de chanſons françaiſes de différens Auteurs, à 4 parties.

Saché, Prêtre de la congrégation des Séminaires de Jeſus & Marie; fit en 1676, un Traité des tons de l'Egliſe ſelon l'uſage Romain.

Sanlecque (Jacques de), né en Boulonois, & Seigneur de Sanlecque, près Montreuil-ſur-Mer. Il vint à Paris pendant la ligue, y porta les armes, & quitta bientôt cet état pour s'attacher à l'étude.

Il fondit les premiers caracteres de muſique que nous ayons eu en France.

S'étant marié à Paris, il eut trois garçons, Henri, François & Jacques. Henri épouſa en Angleterre la Dlle Hocquieper, dont le pere devint Capitaine des Gardes de Cromwel, quoique Henri eut été valet de chambre de Charles I.

Henri ayant changé de religion, entraîna dans ſa nouvelle façon de penſer Jacques ſon cadet, qui était Docteur en Théologie, & Jacques ſéduiſit ſon pere.

François qui ne voulut point changer de religion, porta les armes en Italie pour le Duc de Mantoue. De retour en France, il apprit avec douleur que ſa mere s'était fait Calviniſte. N'ayant pu la convertir, il fut plus heureux auprès de ſon frere Jacques; mais quoiqu'aidé par lui, il ne put faire rentrer ſon pere au ſein de l'Égliſe Romaine.

Jacques de Sanlecque était très grand Muſicien, & poſſédait l'Hébreu, le Syriaque, l'Arabe, le Grec, le Latin, l'Italien & l'Eſpagnol. Son cabinet était orné de toutes ſortes d'inſtrumens de muſique; il jouait de preſque tous. Il mourut âgé de quarante-ſix ans en Novembre 1659.

Saverien (M.), de la Société Royale de Londres. Dans ſon Dictionnaire univerſel de Mathématique & de Phyſique, cet Auteur fait une hiſtoire de la Muſique, dans laquelle il aſſure que Jubal, fils de Lamech, inventa la Muſique vocale & inſtrumentale l'an 230 de la création. Si cela eſt, comme nous n'en doutons pas, puiſqu'il s'appuie ſur la Genèſe, nous croyons que peu d'arts peuvent le diſputer d'ancienneté à la Muſique; & c'eſt une raiſon de plus pour la reſpecter.

Digitized by Google

M. Savérien aſſure auſſi que le premier ſyſtême de la Muſique des Grecs (c'eſt-à-dire, les quatre ſons, *mi, fa, ſol, la*), parut l'an du monde 2115, & ſubſiſta 1500 ans, juſqu'au tems du fameux Pythagore, à qui l'on doit le ſecond ſyſtême. Comme la Geneſe ne certifie pas ce fait, il eſt permis d'en douter; & s'il était vrai, il faudrait que les Grecs euſſent été bien ſimples de ſe contenter de quatre ſons pendant 1500 ans, tandis qu'il était ſi facile d'aller juſqu'à l'octave. Nous les avons toujours cru bien bornés en muſique, mais jamais à ce point.

Toute la ſuite de cette hiſtoire progreſſive de la Muſique, eſt auſſi digne de croyance.

Sauveur (Joſeph), né à la Flèche le 24 Mars 1653, fut muet juſqu'à l'âge de ſept ans. Les organes de la voix ne commencerent qu'alors à ſe débartaſſer, mais ils ne furent jamais bien libres.

Avant que de parler il était déja machiniſte, il conſtruiſait des petits moulins, des ſyphons, &c. Il apprit ſans maître la géométrie, l'enſeigna à ving-trois ans, & eut pour diſciple le Prince Eugene. Devenu maître des Pages de Madame la Dauphine, il travailla à un Traité de Fortifications; & pour mieux y réuſſir, il alla en 1691 au ſiege de Mons, où il monta tous les jours la tranchée.

Il avait eu une chaire de Mathématiques au College Royal en 1686; il fut reçu de l'Académie des Sciences en 1696, & ſuccéda à M. de Vauban, dans l'emploi d'Examinateur des Ingénieurs. Il mourut d'une fluxion de poitrine le 9 Juillet 1716.

Sauveur écrivit beaucoup ſur la Muſique, & on peut voir d'excellens mémoires de lui ſur cet art, dans le Recueil de l'Académie des Sciences. Il avait propoſé un moyen de déterminer un ſon fixe pour ſervir de baſe à tous les tons de l'échelle générale; mais ſes raiſonnemens mêmes prouvent qu'il n'eſt point de ſon fixe dans la nature; & l'artifice très ingénieux & très impraticable qu'il imagina pour en trouver un arbitraire, prouve encore combien il y a loin des hypothèſes, ou même ſi l'on veut, des vérités de ſpéculation, aux ſimples régles de pratique.

C'eſt M. Sauveur qui a inventé le mot *acouſtique* (a) que l'Académie a

(a) Acouſtique eſt formé d'un mot grec qui ſignifie *j'entends*.

adopté, & qui ſignifie théorie des ſons & de leurs propriétés. Dans ſon *Syſtême de Muſique*, il donne à la fois des régles pour déterminer les rapports des ſons & des notes pour les exprimer.

Il a auſſi inventé une eſpece de *chronometre*. C'était un pendule particulier qu'il deſtinait à déterminer exactement les mouvemens en muſique.

M. Sauveur propoſa à l'Académie des expériences ſur le ſon, pour s'aſſurer de ſon identité, par le moyen de celle des inſtrumens qui le donnent. Rouſſeau aſſure que ces expériences ne réuſſirent pas; cependant M. Romieu de l'Académie de Montpellier, dans un Mémoire lu publiquement à cette Académie, le 16 Décembre 1751, dit que perſonne n'a jamais mieux développé la nature du ſon que Sauveur; il ajoute : « J'ai » éprouvé pluſieurs fois tout ce qu'il a avancé là-deſſus, & je ne crois pas » qu'on puiſſe jamais plus révoquer en doute une ſi belle découverte ». Cela prouve le cas que l'on doit faire des jugemens de Rouſſeau.

On a de M. Sauveur un *Syſtême général des intervalles des ſons, & ſon application à tous les ſyſtêmes & à tous les inſtrumens de Muſique*, 1701; une *Méthode générale pour former le ſyſtême tempéré de Muſique & du choix de celui qu'on doit ſuivre*, 1707; une *Table générale des ſyſtêmes tempérés de Muſique*, 1711, &c.

Tous les ſyſtêmes de tempérament que les hommes peuvent imaginer, doivent être déſormais inutiles, puiſque nous avons fait voir l'abſurdité qu'il y aurait à s'en ſervir; & que les vingt-un ſons dont l'octave eſt compoſée, ayant des valeurs certaines, il ſerait fou de vouloir leur en ſubſtituer d'arbitraires; mais du tems de Sauveur cette vérité n'était pas encore connue.

Serre (J. A.), de Genève. Cet eſtimable Ecrivain a donné en 1753, des *Eſſais ſur les principes de l'harmonie*, & en 1763, des *Obſervations ſur les principes de l'harmonie*.

Le premier de ces ouvrages, diviſé en trois eſſais, fut occaſionné par le prétendu nouveau mode de Blainville, dont nous avons parlé à l'article de ce Muſicien, & il eſt comme une ſuite de ſes Réponſes à Blainville. Dans le premier Eſſai, l'Auteur traite de la théorie de l'harmonie en général; dans le ſecond, des droits reſpectifs de l'harmonie & de la mélodie; enfin, dans le troiſieme Eſſai, M. Serre préſente un ſyſtême

de baſſe-fondamentale, & il fait voir l'origine du mode mineur par ce ſyſtême. Sans nous arrêter à faire connaître ici les excellentes vues qu'on trouve dans ces divers Eſſais, nous nous bornerons à donner une idée du ſyſtême de baſſe-fondamentale de l'Auteur. Ce ſyſtême eſt pour le fond le même que celui de Rameau, mais ramené à une théorie plus exacte, plus philoſophique, à une théorie ſtrictement telle. On ſait que le ſyſtême de Rameau a pour fondement le phénomene d'un corps ſonore, qui fait entendre dans ſa réſonance, outre le ſon dominant, divers autres ſons plus aigus, qu'on regarde comme les harmoniques du ſon dominant (*a*). C'eſt ce même ſon que Rameau, par rapport aux ſons aigus, appelle ſon grave, ſon fondamental, ou baſſe fondamentale. Mais cette baſſe fondamentale n'eſt pas toujours rigoureuſement telle dans le ſyſtême pratique de Rameau. Pluſieurs ſons, appellés fondamentaux, dans ce ſyſtême, ne le ſont qu'improprement & d'une maniere toute relative à la pratique, qui était l'objet principal de Rameau (*b*). Par exemple, dans l'accord de ſeptieme *re fa la ut*, le *re* eſt regardé comme le ſon fondamental des trois autres ſons qui l'accompagnent; mais ce ſon n'eſt ici fondamental qu'improprement. Il eſt viſible que le corps ſonore *re* a pour harmoniques la dix-ſeptieme majeure & la douzieme, c'eſt-à-dire, *fa-dièſe* & *la*; or, les deux ſons *fa* & *ut*, de l'accord *re fa la ut*, ſont l'ouvrage du Muſicien, qui ſubſtitue un *fa* naturel au *fa-dièſe*, & qui, aux trois ſons *re fa la*

(*a*) Les harmoniques qu'on a remarqués principalement ſont, par ordre, avec le ſon grave, dans le rapport de $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{7}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{2}{9}$; ce dernier ſon a été obſervé par le P. Merſenne. Or, de cette mine de ſons que fournit un corps ſonore, on eſt comme convenu, depuis Rameau, de ne faire mention que de ceux qu'on regarde comme propres à entrer dans la conſtruction de l'accord, dit *parfait*, & l'on rejette les ſons de $\frac{1}{7}$ & de $\frac{1}{9}$; le premier, comme faux & trop diſcordant; le ſecond, comme formant une diſſonance que l'accord-parfait ne peut ni ne doit admettre. Mais on aurait pu s'appercevoir que le ſon qui répond à $\frac{1}{5}$, quoiqu'il approche beaucoup de celui qui doit former une tierce majeure avec le ſon grave, eſt néanmoins d'une intonation trop faible & plus baſſe d'un comma que la vraie tierce majeure; qu'ainſi, on ne ſaurait établir ſur ce prétendu accord-parfait de la nature, quelques ſons qu'on en élague, aucun ſyſtême de Baſſe-fondamentale qui ne portât ſur un fond ruineux & trop hypothétique à divers égards.

(*b*) C'eſt au moyen de cette Baſſe-fondamentale méthodique, que Rameau a donné des principes à l'art du contrepoint; & ce n'eſt que depuis les écrits de ce Muſicien philoſophe, que ce qu'on appelle aujourd'hui l'*Harmonie* eſt devenu une ſcience.

qui formeraient un accord parfait, ajoute encore une ſeptieme, un *ut*, pour être la diſſonance de cer accord, devenu ainſi accord diſſonant. Or le ſyſtême de M. Serre conſiſte à admettre pour la formation de chaque accord de pratique, autant de ſons phyſiquement fondamentaux que les ſons concomitans d'un accord peuvent l'exiger.

Ainſi l'accord *re fa la ut* ſerait, ſelon lui, le produit des ſons générateurs & vraiment fondamentaux, *fa*, *ſol* & *re*, dont les harmoniques naturels fourniſſent les divers ſons qui compoſent l'accord *re fa la ut* en cette maniere :

Le ſon fondamental *fa* a pour harmoniques *la* & *ut*; le *ſol* a pour harmoniques *ſi* & *re*; & enfin, *re* donne pour ſes harmoniques *fa*𝄪 & *la*, d'où ſe forme la ſuite de ſons :

tierce. quinte.
FA *la* *ut*; SOL *ſi* *re*; RE *fa*𝄪 *la*.
1 2 3 4 5 6 7 8 9.

C'eſt de ce fond qu'eſt formé l'accord *re fa la ut* dans cet ordre.

1°. Le ſon fondamental *re*, n° 7, ... *re*.
2°. L'octave du ſon fondamental *fa*, n° 1, ... *fa*.
3°. Le *la*, quinte de *re*, n° 9, ... *la*.
4°. L'*ut*, n° 3, ou ſon octave, ... *ut*.

De ce même fond ſe forme l'accord de ſousdominante *fa la ut re*, qui, dans les principes de M. Serre, a pour ſeuls ſons fondamentaux, le *fa* & le *ſol*, en cette maniere :

1°. Les trois ſons *fa*, *la*, *ut*, n°ˢ 1, 2, 3, de l'exemple ci-deſſus.
2°. Le ſon *re*, n° 6 du même exemple.

Chaque ſon fondamental fournit ainſi l'intonation préciſe, la juſte proportion de chacun des ſons qui forment un accord. On ſait que, par les principes des Modernes, un *la*, tierce de *fa*, par exemple, n'eſt pas la même choſe qu'un *la* quinte de *re* (*a*) & que ces deux *la* différent entre eux d'un comma. (Voyez la note *a*, tome 2, pag. 10).

(*a*) M. l'Abbé Rouſſier a démontré l'abſurdité de cette idée dans ſon *Mémoire ſur la Muſique des Anciens*; mais il faût ſuivre ici les principes des Modernes pour entendre le ſyſtême de M. Serre, fondé uniquement ſur ces principes, & dont on n'avait pas même ſoupçonné la fauſſeté lorſque M. Serre écrivait.

Digitized by Google

Le dernier ouvrage de M. Serre, ſes *Obſervations ſur les principes de l'harmonie* ſont diviſées en trois parties. Il examine dans la premiere divers points de théorie, traités dans l'article fondamental de l'Encyclopédie. La ſeconde partie contient un extrait raiſonné & fort détaillé du Traité de Muſique du célebre Tartini. Enfin, la troiſieme partie préſente des réflexions critiques ſur l'ouvrage de Geminiani, intitulé *Guida armonica*, (le Guide harmonique), & des obſervations importantes touchant le plan & l'exécution même très imparfaite de cet ouvrage.

« S'il eſt des erreurs, dit M. de Serre dans des obſervations préliminaires, dont il importe de démontrer le peu de fondement, ce ſont ſur-tout, & preſque uniquement celles des Auteurs dont la célébrité ne pourrait qu'en impoſer à la plus grande partie de leurs Lecteurs ». On voit en effet dans cet ouvrage, que c'eſt bien plutôt la recherche de la vérité qui a engagé M. Serre à écrire, que l'envie de contredire, comme il le dit lui-même, & l'on ne peut que lui ſavoir gré de ſon zèle & des lumieres qu'il répand ſur divers objets concernant l'harmonie, la théorie de la Muſique, la baſſe fondamentale, &c.

A l'égard de ce dernier objet, je crois devoir répéter ici, dit M. Serre, que je n'attaque point la baſſe fondamentale de Rameau, ſi l'on ne la conſidere que comme une baſſe méthodique, technique & de convention, propre à faciliter la connaiſſance & les regles de la compoſition. C'eſt dans ce ſens qu'elle a mérité l'approbation de la plupart des Muſiciens, tant en Allemagne qu'en France..... Mais dans une théorie philoſophique de l'harmonie, ajoute-t-il, il importe de ne pas confondre une baſſe *fondamentale* qui, dans bien des cas, ne mérite pas cette dénomination avec celle qui la mérite toujours exactement.

Nous obſerverons à ce ſujet qu'il ſerait important de diſtinguer dans une baſſe fondamentale deux objets bien différens : l'un, d'indiquer pour chaque ſon, conſidéré comme harmonique d'un autre, la proportion que le corps ſonore lui aſſigne ; l'autre, de réduire en accords directs & primitifs ceux dont la pratique fait uſage, & d'appeller fondamental le ſon le plus grave de chacun de ces accords primitifs, de quelque maniere que ce ſon fondamental lui-même, ou ceux qui l'accompagnent, ſoient engendrés. C'eſt particuliérement ſous ce dernier point de vue qu'il faut conſidérer la baſſe-fondamentale de Rameau, faite pour faciliter l'étude

& la pratique de l'harmonie (*a*). Quant au premier objet, celui d'indiquer pour chaque ſon la proportion que le corps ſonore lui aſſigne, c'eſt bien en partie le but de la baſſe fondamentale de Rameau ; mais M. Serre en a fait l'objet principal de la ſienne. Ainſi nous appellerions celle-ci *baſſe génératrice*, & celle de Rameau *baſſe fondamentale*, en ce ſens que le ſon grave eſt toujours, dans celle-ci, le fondement de ceux qui l'accompagnent pour former un accord, quoique le plus ſouvent ce ſon grave ne les engendre pas.

On voit par-là que, quoique la baſſe fondamentale de M. Serre ſoit plus rigouteuſement telle, & qu'elle ne ſoit dans le fond que la baſſe fondamentale de Rameau, perfectionnée & accompagnée des divers ſons qui concourent à ſon objet théorique, celle de Rameau, réduite à un ſeul ſon fondamental pour chaque accord, ſera toujours la ſeule baſſe-fondamentale que la pratique puiſſe adopter, depuis qu'il eſt démontré que la dix-ſeptieme, ou tierce majeure que fait entendre un corps ſonore, n'eſt pas la vraie tierce du ſon fondamental, mais un ſon faux, exharmonique & non muſical, ſi néanmoins il conſte que ce ſon, donné par le corps ſonore, ſoit dans le rapport irrationel de 4 à 5, ou 64 : 80, comme tous les Auteurs l'aſſurent ; car la forme de la vraie tierce eſt de 64 à 81, ou de 4 à $5\frac{1}{16}$, comme on peut le voir par divers endroits de cet ouvrage, & comme l'oreille & le raiſonnement le démontrent dans une ſuite alternative de quintes & de quartes, telle que la ſuivante.

Valeurs des ſons..... 64. 96. 72. 108 81.

Termes radicaux..... 1. 3. 9. 27. 81.

On peut s'aſſurer par cet exemple de la vraie forme de la tierce majeure d'*ut* à *mi* ; d'où il ſera aiſé de conclure combien il ſerait abſurde de dire

(*a*) L'idée, quoique ſuccinéte, que nous donnons ici de la Baſſe fondamentale, ſuffit pour faire voir que ceux qui s'obſtinent encore à déclamer contre cette Baſſe-fondamentale, ignorent totalement en quoi elle conſiſte. Auſſi voit-on que les prétendus harmoniſtes qui ſe déclarent contre la Baſſe-fondamentale, n'ont pour tous principes qu'une routine aveugle, dont ils ne peuvent ſe tirer ſans tomber dans des contreſens, des abſurdités de toute eſpece.

Digitized by Google

avec les Auteurs qui ſuivent les proportions factices de Zarlin, que le *mi*, quarte de *la*, ne peut comme tel, comme quarte juſte, former une tierce avec l'*ut*, un ton avec le *re*, une tierce mineure au-deſſous de *ſol*, &, dans le renverſement, divers autres intervalles avec les octaves de ces mêmes ſons. On ſent par combien d'erreurs il a fallu paſſer pour en venir à ce déraiſonnement muſical, contre le ſentiment de l'oreille, l'expérience, la pratique journaliere, qui fait entonner chaque ſon, ſoit à la voix, ſoit ſur les inſtrumens libres, d'une maniere uniforme, quelque intervalle que ce ſon puiſſe former avec un autre (*a*).

Souhaitty (le Pere), Religieux de l'Obſervance, a donné en 1677 un Eſſai, intitulé *Nouveaux Elémens du chant*. Il y propoſe une nouvelle maniere d'écrire le plain-chant ou la muſique, en ſe ſervant de chiffres au lieu de notes. Voici comment il s'exprime à la page 3 de ſon ouvrage : « 1 s'appelle *ut*; 2, *re*; 3, *mi*; 4, *fa*; 5, *ſol*; 6, *la*; 7, *ſi*; ou ſi on » l'aime mieux, 1 s'appelle *un*; 2, *deux*; 3, *trois*; 4, *quart*; 5, *cinq*; » 6, *ſix*; 7, *ſept*; on choiſira; car cela eſt indifférent ».

Quant aux octaves inférieures, le Pere Souhaitty les exprime par les mêmes chiffres avec une virgule 1, 2, 3, &c.... & il exprime les ſupérieures par les mêmes chiffres avec un point, 1. 2. 3. &c.

C'eſt-là préciſément la méthode que Rouſſeau a publiée comme de lui en 1743, & dont il donne un précis au mot *notes*, dans ſon Dictionnaire

(*a*) Comme d'après les fauſſes idées des Modernes, on a un *mi*, un *la*, &c. entonné à 80, & un *mi*, un *la*, &c. entonné à 81, il y a des perſonnes qui pouſſent la ſuppoſition juſqu'à imaginer qu'entre *ut* & *re*, par exemple, il y a trois ſortes d'*ut-dièſes* & trois ſortes de *re-bémols*, & que le clavecin, qui n'a qu'une touche intermédiaire entre *ut* & *re*, pourrait, pour bien faire, être accordé au *point quatre*, c'eſt-à-dire, au point qu'il faut ſuppoſer tenir le milieu entre les trois prétendus *ut-dièſes* & les trois prétendus *re-bémols*, & qui, dans cette riſible ſuppoſition, ſerait de tous côtés au quatrieme rang.

Nous voudrions demander aux perſonnes qui croient à ces choſes-là, à quel point pourrait donc être celui qui détoune, lorſqu'il veut former un *ut-dièſe* ou un *re-bémol*? puiſque d'un côté ou d'autre il y a toujours quatre points entre leſquels il eſt bien difficile qu'il place une fauſſe intonnation.

Nous ne doutons pas que ceux qui n'ont aucune idée d'intonnation, de proportion des ſons, de la forme préciſe d'un demi-ton, ne trouvent cela facilement.

de

de Muſique, ſans indiquer ni dans l'un ni dans l'autre endroit la ſource où il avait puiſé. Il eſt fâcheux pour un Philoſophe auſſi ami de la vérité que l'était Rouſſeau, qu'on ne puiſſe ſuppoſer qu'il ait eu de ſon côté la même idée que le Pere Souhaitty, puiſqu'à la fin de l'article *ſyſtême*, de ſon Dictionnaire, il nomme le Pere Souhaitty parmi d'autres Auteurs de ſyſtêmes, mais ſans faire connaître nulle part en quoi conſiſtait celui de ce Religieux. Or, comme le Pere Souhaitty n'a jamais fait d'autre ſyſtême que celui d'une nouvelle maniere de noter la Muſique, & que Rouſſeau le cite, il le connaiſſait donc; puiſqu'il le connaiſſait, & que ces deux ſyſtêmes n'en font qu'un, Rouſſeau a donc donné comme de lui, ce qui était d'un autre.

Thoinot Arbeau, de Langres, a donné en 1588, un ouvrage ſur la Danſe & ſur la Muſique, intitulé *Orcheſographie*. Cet ouvrage eſt rare & recherché. Ce ſont de bons mémoires pour l'hiſtoire de la Danſe, & l'on y voit ce qu'elle était il y a plus de deux cent ans. L'ouvrage eſt en dialogue entre Arbeau & Capriol.

Debure croit que cet ouvrage eſt de *Jean Tabourot*, Official de Langres; cependant il paſſe pour être d'Arbeau. Ce qu'il y a de certain, c'eſt que l'Auteur de ce livre eſt le premier qui ait imaginé de décrire l'art de la danſe.

Peut-être a-t-on cru *Jean Tabourot* auteur de ce livre, parceque le nom de *Thoinot Arbeau* eſt exactement l'anagrame de *Jehan Tabourot*, & que cet Official de Langres eſt cité pluſieurs fois avec éloge dans les Bigarures d'*Etienne Tabourot* ſon neveu. Si cette conjecture eſt vraie, *Etienne Tabourot* eſt auſſi l'Auteur d'un Traité imprimé en gothique, à Langres en 1582, ſous le même nom de *Thoinot Arbeau*, intitulé *Comput & Manuel Kalendrier*, & réimprimé en bonnes lettres, chez *Richer*, à Paris en 1588, avec l'Almanach de *Jean Voſtet Breton*, anagrame d'*Eſtienne Tabourot*.

On lit à Langres cette inſcription ſur la tombe de *Jehan Tabourot*, dans l'Egliſe cathédrale :

Hîc nulli officiens poſitus jacet officialis
Qui cunctis vivens officioſus erat.

Vague (M.), de Marſeille, a fait un bon ouvrage, intitulé *l'Art d'apprendre la Muſique*, 1733. On en a fait une ſeconde édition en 1750.

Voici ce qu'en dit M. Juvenel de Carlancas dans ſon *Eſſai ſur l'hiſtoire des Belles-Lettres, Sciences & Arts*, Paris 1757 : « Les méthodes ordi-» naires en fait de Muſique étant fort défectueuſes, M. Vague a réduit » le ſyſtême commun à une méthode plus nette & plus facile, & dont » tous les principes ſe trouvent liés très naturellement ».

Vandermonde (M.), de l'Académie Royale des Sciences, a fait paraître dans le Journal des Savans, un Mémoire touchant un *Syſtême d'harmonie applicable à l'état actuel de la Muſique*, d'après lequel il ſe propoſe de donner un ouvrage ſur l'harmonie.

Il ſerait difficile de donner une idée du ſyſtême de M. Vandermonde, ſur le peu qu'il en laiſſe appercevoir dans ſon Mémoire, où il ſemble plutôt vouloir l'envelopper que l'expoſer, ſans doute afin que perſonne ne profite de ſa découverte, pour prévenir l'ouvrage qu'il ſe propoſe de donner ſur cette matiere. Tout ce qu'on peut entrevoir dans ce Mémoire, c'eſt que ſon ſyſtême aura pour but de réduire en principes tout ce que pratiquent aujourd'hui les Compoſiteurs, tant ceux qui ont des principes, dont le nombre eſt extrêmement petit, que ceux qui n'ont ſur leur art aucune ſorte de regle, aucuns principes, ſoit généraux, ſoit particuliers, qui puiſſent les diriger; car c'eſt-là *l'état actuel de la Muſique*. Il nous paraît que le ſyſtême de M. Vandermonde aurait été bien plus fructueux, s'il était établi ſur *l'état actuel de la ſcience de l'harmonie*; car ſans doute, ce ſavant n'ignore pas que la ſcience de l'harmonie n'eſt pas à créer, & que depuis que Rameau en a tracé les premiers principes, il exiſte, ſur la pratique de cette ſcience, des ouvrages où tout ce qui reſtait à faire, ſe trouve heureuſement exécuté.

A l'égard de la partie théorique, celle qui a pour objet de fonder les proportions des ſons, c'eſt-à-dire, l'intonation préciſe qu'on doit donner à chaque ſon d'une gamme, d'un ſyſtême muſical quelconque, nous ne voyons pas que M. Vandermonde, en rejettant les ſyſtêmes connus, ſe ſoit donné la peine d'en choiſir un qui eût quelque apparence de principe. Après s'être efforcé de tourner en ridicule & le ſyſtême de Rameau, & celui de Tartini, & les conſéquences qu'on pourrait déduire du phénomene

Digitized by Google

des *ſons harmoniques* que fait entendre une corde ſur laquelle on gliſſe légérement le doigt, M. Vandermonde établit le ſien ſur le *tempérament*, c'eſt-à-dire, ſur une ſuppoſition très gratuite, qui conſiſte à regarder comme égaux entre eux des demi-tons qui ne le ſont pas, & qu'aucun des ſyſtêmes connus ne donne comme égaux.

M. Vandermonde obſerve très à propos que ſi, d'après les phénomenes connus ſur leſquels Rameau & Tartini ont fondé leurs ſyſtêmes (*a*), on entonne juſte *ſelon la nature*, les ſons qu'on forme ſont *néceſſairement faux* ſelon nos oreilles délicates. Mais après une obſervation ſi judicieuſe, devait-il embraſſer un ſyſtême d'intonation infiniment plus faux encore, & qui n'a pas même l'avantage d'être fondé ſur aucun principe, ſur aucune expérience, aucun effet phyſique ?

Au reſte, le ſyſtême des demi-tons égaux qu'adopte ce ſavant Géomètre, fait bien voir que ce n'eſt pas lui qui s'eſt apperçu que les ſons donnés, ſoit par la réſonance d'un corps du ſonore, ſoit par les ſons harmoniques d'une corde, ſont des ſons faux *ſelon nos oreilles délicates*. Auſſi cite-t-il à ce propos un prétendu bon mot de Leibnitz, qui ne ſert qu'à prouver que ce grand Philoſophe n'avait pas lui-même une oreille bien délicate, & que ſa plaiſanterie ne peut que le rendre ridicule. *En Muſique*, dit Leibnitz, *nous ne ſavons compter que juſqu'à cinq*. Il veut dire qu'en matiere de proportions, nous ne prenons jamais que juſqu'au cinquieme d'une corde, jamais la ſeptieme partie, ni la onzieme, ni la treizieme; mais avec un peu plus d'oreille, ou même en faiſant ſimplement uſage du raiſonnement dans cette matiere, il ſe ſerait apperçu que le ſon qui répond à 5 (ou $\frac{1}{5}$), ſoit dans la diviſion d'une corde, ſoit dans les ſons harmoniques qu'on peut tirer de la même corde, eſt un ſon faux,

(*a*) M. Vandermonde penſe que les ſyſtêmes de Rameau & de Tartini *ſont inconciliables*. Nous croyons devoir faire obſerver à nos Lecteurs, que ces deux ſyſtêmes, quoique fondés ſur des phénomènes différens, ſe concilient au point que les diverſes proportions fixées aux ſons, ſont comme copiées les unes des autres dans ces deux Auteurs. C'eſt dans Rameau, comme dans Tartini, la tierce majeure de 4 à 5, la mineure de 5 à 6; un prétendu ton mineur, dans l'un & dans l'autre, comme de 9 à 10, &c. &c.; enfin le demi-ton diatonique de 15 à 16; le chromatique de 24 à 25, & d'autres ſons d'autres formes, qui prouvent toujours que les demi-tons ſont inégaux entre eux; car Rameau & Tartini ſont encore d'accord en cela, comme ils le ſont ſur la forme de chaque intervalle.

exharmonique, & auſſi étranger à l'intonation que les ſons de $\frac{1}{7}$, de $\frac{1}{11}$, de $\frac{1}{17}$ que nous rejettons.

Au jugement de l'oreille, & pour parler dans le ſens de Leibnitz, nous ne comptons réellement que juſqu'à quatre; & encore ce *quatre* eſt-il de trop, car la Muſique elle-même ne compte que juſqu'à trois. Par exemple, on a dans 1 : 2 la forme de l'octave; dans 2 : 3, celle de la quinte; & voilà toute la Muſique. En effet, le nombre 4 n'étant que le double de 2, il ne donne rien de plus que ce qu'on avait de 1 à 2, c'eſt-à-dire, la forme de l'octave, & l'on n'obtient autre choſe de 3 à 4 qu'une image de la quinte, qu'une quinte renverſée, que la quarte en un mot :

2 3 4
ut *ſol* *ut*.

Si l'on a *ut ſol* de 2 à 3, on a *ſol ut* de 3 à 4; ce ſont les deux mêmes ſons, mais tranſpoſés, c'eſt-à-dire, dont l'un (l'*ut*) eſt tantôt mis au grave, tantôt à l'aigu de *ſol*.

Revenons aux ſortes d'intonations qu'adopte M. Vandermonde.

« Puiſque pour expliquer notre Muſique, dit-il, il faut admettre des » ſons qui ne ſont pas de la nature, je trouve auſſi court de ſuppoſer » qu'aucun de nos intervalles n'eſt rigoureuſement conforme aux ſiens; » c'eſt-à-dire, de ſuppoſer, par exemple, que tous nos ſons muſicaux » ſoient ceux d'un inſtrument accordé ſelon le *tempérament* propoſé en » dernier lieu par Rameau, & dans lequel tous les ſemi-tons ſont égaux. » C'eſt à cela que nous nous en tiendrons ſur ce point ».

M. Vandermonde peut bien s'y tenir; mais certainement ſon ſyſtême ne tiendra pas long-tems tant qu'il portera ſur une ſuppoſition étrangere à la Muſique, car jamais dans cette ſcience les demi-tons ne furent égaux. Jamais un *re-dièſe*, par exemple, ne fut *mi-bémol*, bien que ces deux ſons puiſſent être regardés comme le même par les Facteurs d'inſtrumens à touches, en faveur deſquels Rameau propoſait ſon *tempérament*, les voyant déterminés invinciblement à ne mettre que douze ſons dans l'étendue d'une octave, ſur les inſtrumens gothiques qu'ils continuent de fabriquer, au lieu des vingt-un ſons qu'admet la Muſique.

Mais ces ſortes d'inſtrumens n'étant pas deſtinés à faire entendre aucun intervalle dans ſa juſteſſe, excepté l'octave, & les Facteurs d'inſtrumens en général, n'étant, relativement à leur profeſſion, ni Muſiciens, ni Théo-

riciens, ce ſerait trop dégrader non-ſeulement la théorie, mais la pratique même de la Muſique, que de fonder un ſyſtême quelconque ſur les idées des Facteurs d'inſtrumens à touches, d'inſtrumens dont les intonations ne ſont pas muſicales.

Une choſe aſſez ſinguliere que nous remarquons encore dans ce plan de ſyſtême propoſé par M. Vandermonde, c'eſt ſa maniere de voir le mode mineur, qu'il croit être celle de tous les Muſiciens. *Ce mode*, dit-il, *a différentes eſpeces. J'en admets quatre, comme font aujourd'hui plus ou moins ouvertement tous les Muſiciens, à ce qu'il me ſemble* (*a*).

Ces modes ſont, ſelon lui, le mode mineur *proprement dit*, le mode mineur *en montant*, le mode mineur *en deſcendant*, & celui *où l'on altere la quarte*, & il obſerve que ce dernier *mode* n'a été introduit que depuis une quarantaine d'années. Cette obſervation ne nous paraît pas juſte, parce qu'il y a bien plus de quarante ans que, pour paſſer d'un mode

(*a*) Il paraît par ces derniers mots, que M. Vandermonde n'eſt pas bien aſſuré de l'opinion des Muſiciens à cet égard; auſſi croyons-nous lui faire plaiſir de lui obſerver que c'eſt préciſement *tous ceux qui ne ſont pas Muſiciens* qui admettent quatre ou pluſieurs modes mineurs, ainſi que pluſieurs modes majeurs, en ce qu'ils prennent pour autant de modes, les différentes tranſitions à d'autres modes; ou, en têrmes d'harmoniſtes, les différentes *modulations* qu'on peut faire dans un chant donné, une gamme ou échelle, un air, une ſonate, &c. Mais ces différentes modulations ne ſont pas autant d'eſpeces d'un même mode. Car ſi cela était, M. Vandermonde devrait admettre au moins cinq ſortes de modes mineurs & pluſieurs ſortes de modes majeurs; puiſque dans le mineur on paſſe fréquemment auſſi au ton de ſa quarte, en *altérant la tierce*. Altération qui devrait, ſelon lui, conſtituer une cinquieme eſpece de mode mineur. Quant au mode majeur, il eſt conſtant qu'on y altere également la quarte, comme au mode majeur, & dans les mêmes circonſtances; & non-ſeulement la quarte, mais encore la quinte, comme font très ſouvent les Italiens; & de plus, la ſeptieme, c'eſt-à-dire, le *ſi* du ton d'*ut*, que les Plainchaniſtes mêmes altérent quelquefois, en le baiſſant d'un demi-ton, pour *adoucir*, diſent-ils, l'intervalle entre *ſi* & *ſi*. Et il faut remarquer que l'uſage de cette *adouciſſement* eſt fort ancien, puiſque Gui d'Arezzo, au chap. 8 de ſon Micrologue, appelle un *ſi*, ainſi baiſſé, *B-molle* (B-mol), par oppoſition au *ſi* non baiſſé, que les Italiens connaiſſent encore aujourd'hui ſous les noms de *B-duro* ou *B-quadro*.

Les Harmoniſtes expliquent un peu autrement ces ſortes d'adouciſſemens des ſeptiemes notes, ainſi que les altérations que peuvent ſubir les différens degrés d'un mode, d'une gamme quelconque. Nous en donnerons des exemples, dont on trouvera l'explication à la fin de cet article. Voyez les exemples 1, 2, 3, 4, 5.

mineur à celui de ſa quinte, *on altere la quarte*, en l'élevant d'un demi-ton.

Mais peut-être M. Vandermonde veut-il dire qu'il y a une quarantaine d'années que ceux qui n'ont pas des principes de Muſique, font des *re-dièſes*, par exemple, dans le mode mineur de *la*, ſans croire changer de gamme. Dans ce ſens, le calcul de M. Vandermonde ne nous paraît pas plus juſte encore, puiſqu'il y a des ſiecles, pour ainſi dire, que les Italiens emploient des dièſes, ſans croire que cela faſſe *moduler*, faſſe changer de ton; & qu'en France même on était auſſi dans cette idée depuis très-long-tems, & que pluſieurs Muſiciens l'ont conſervée juſqu'à l'époque où nous avons eu des principes ſur l'harmonie qui nous ont appris l'efficace d'un dièſe ou d'un bémol.

On peut voir un reſte de l'ancienne idée dont nous parlons ici, dans notre article *Demoz*; mais il n'y a gueres que dix ou douze ans que quelques Muſiciens Français qui n'avaient pas de principes, ont adopté cette idée, la croyant neuve, ou la prenant pour une perfection de l'art, parcequ'elle leur était tranſmiſe par les Italiens.

On n'a peut-être pas aſſez obſervé que les Italiens, quoique nos maîtres dans pluſieurs parties qui relevent de la pratique, n'ont cependant, à l'égard de quelques objets théoriques, que les mêmes idées de nos peres. Telle eſt, par exemple, l'harmonie, qui n'eſt encore chez eux qu'une routine, une tradition, & le fruit de l'exercice particulier de chaque Muſicien; telle eſt la maniere de ſolfier par *les muances*, qui eſt encore dans toute ſa vigueur en Italie; telle eſt l'idée qu'ils attachent aux dièſes & aux bémols, qui ſont encore parmi eux au rang des agrémens du chant, &c. &c. Auſſi continuent-ils, comme notre bon M. Demoz, d'employer des dièſes ſur ce qu'ils appellent comme lui, la *quatrieme note*, tant en majeur qu'en mineur, uniquement par goût de chant, & ſans vouloir que cela faſſe moduler, ni que cette quatrieme note ceſſe d'être telle (*a*). Voyez l'exemple 1.

(*a*) Cette ancienne idée s'eſt tellement régénérée, pour ainſi dire, en France, d'après la Muſique Italienne, conſidérée dans ſes accompagnemens, tels qu'on les voit ſur des partitions, ou ſimplement ſur une baſſe chiffrée, que nous avons appris d'un particulier qui étudie l'harmonie, que ſon maître, quoique Français, quoique Maître de chapelle d'une Egliſe de Paris, lui faiſait diéſer une ſoudominante, lorſqu'elle forme ce qu'on

Le nom de *cordes élégantes* que les Italiens donnent en général à certaines notes diéſées, fait voir que nous ne leur prêtons rien ici, & apprend à tout le monde ce qu'ils penſent ſur ces notes diéſées. Et non-ſeulement ils dièſent une quatrieme note, comme nous venons de le dire, mais la cinquieme du ton prend ſouvent chez eux la même *élégance*, ſans ceſſer pour cela d'être cinquieme note. C'eſt, par exemple, un *ſol* dans le mode majeur d'*ut*, qu'ils élevent d'un demi-ton, dans les parties ſupérieures, pendant que la note de baſſe & le chiffre qui l'accompagne, font voir que l'Auteur ne veut être qu'en C-*ſol-ut*. (Voyez l'exemple 3). La Muſique Italienne, & toutes celles qui ſont faites à l'imitation de l'Italienne, ſont remplies de ces ſortes de cinquiemes notes élevées d'un demi-ton, uniquement par goût de chant. Rouſſeau lui-même, relativement à cette cinquieme note, n'en était encore qu'à l'ancienne idée ſur les dièſes, dans ſon Dictionnaire de Muſique, article *Quinte*, lorſqu'il obſerve ſi mal-adroitement que, *dans l'harmonie italienne, la* quinte ſuperflue *ne ſe pratique que ſur la tonique en mode majeur, lorſque par accident ſa quinte eſt diéſée* (*a*). Voyez l'exemple 10. Mais ce n'eſt

---

appelle une cadence imparfaite ſur ſa tonique. C'eſt, par exemple, *ſa-dièſe ut*, pour repréſenter la cadence imparfaite *ſa ut*. Nous ne croyons pourtant pas que ce maître pratique lui-même le paſſage direct de *ſa-dièſe* à *ut*, l'oreille l'en empêcherait ſans doute; mais ce qui eſt ſynonyme à cette abſurde harmonie, il fait pratiquer *ſa-dièſe* portant tierce, quinte & ſixte, & paſſant à *ſol*, accompagné de quarte & de ſixte. Voyez les exemples 6 & 7.

Il faut croire que ce prétendu Harmoniſte ignore que l'accord *ſol ut mi*, eſt un renverſement de l'accord parfait *ut mi ſol*, ou qu'il penſe qu'un *ut* tonique, puiſſe avoir arbitrairement *ſa* ou *ſa-dièſe* pour ſoudominante, ou ce qui eſt la même choſe, qu'un *ſa-dièſe* eſt également la quarte, la ſoudominante, d'*ut-dièſe* ou de l'*ut* naturel.

Voilà où conduit l'imitation mal entendue, lorſqu'on n'a pas de principes. Un ſon qu'on éleve d'un demi-ton eſt ordinairement la tierce d'un autre ſon; mais un ſon fondamental & qui forme une cadence quelconque ne ſe dieſe pas. On ne dit pas arbitrairement *ſol-dièſe ut* pour *ſol ut*, ni *ſa-dièſe ut* pour *ſa ut*; *la-dièſe re* ou *la-dièſe mi*, pour *la re* ou *la mi*, &c. &c.

(*a*) Cette expreſſion, *par accident*, fait bien voir que Rouſſeau, dans l'action de placer un dièſe, comptait la volonté de l'homme pour quelque choſe, puiſqu'ici le dièſe n'a pas la vertu de faire changer de ton, bien que dans le cas dont il s'agit on change non-ſeulement de ton, mais de mode; car l'intention de celui qui place un dièſe ne fait rien à cela.

ni aux Italiens ni à Rouſſeau à définir une note qu'on altere par un dièſe ou par un bémol ; c'eſt à l'oreille & aux principes à faire connaître ce que devient un *fa*, par exemple, ou un *ſol*, lorſqu'on les a rendus dièſes, ou un *ſi*, un *mi*, &c. lorſqu'on les a rendus bémols. Car une échelle muſicale quelconque, une gamme, n'a pas arbitrairement des *fa*, des *ſol*, des *ſi*, des *mi*, dièſes ou bémols à volonté, bien qu'il ſoit libre & même louable au Compoſiteur de faire des *fa* ou des *ſol* dièſes, des *ſi* ou des *mi* bémols, &c. D'où vient cela ? c'eſt parcequ'il eſt beau, très louable & très bien fait de *moduler*, de paſſer d'un ton à un autre. Mais on ne ſaurait altérer aucun ſon d'une gamme, ſans moduler ; c'eſt alors aux principes que doit recourir le Muſicien, pour ſavoir dans quel ton il eſt, ſi ſon oreille ne l'en a pas averti, ou ſi, ayant écrit un dièſe à côté d'une note, il a la maladreſſe de conſulter le chant d'une autre *partie* pour voir dans quel ton il eſt. C'eſt en effet le cas de la quinte ſuperflue *ut ſol*♯ de Rouſſeau & des Italiens. Ils poſent le dièſe à *ſol*, & vont regarder l'*ut*, d'où ils concluent qu'ils ſont en *ut*. Voyez les exemples 11, 12 & leurs explications.

De ce peu d'obſervations auxquelles nous nous bornons ici, on peut conclure que ce qu'on appelle un mode, n'eſt pas encore trop connu, ſoit en Italie, ſoit en France. Auſſi croyons-nous devoir rappeller ici une méthode qui, d'après les principes actuels, peut faire connaître avec préciſion ce que c'eſt qu'un mode. Nous allons la tranſcrire telle que l'a donnée M. l'Abbé Rouſſier, dans ſon *Mémoire ſur la Muſique des Anciens*, note, 39, page 225. Cette méthode qui peut réſoudre une infinité de queſtions touchant les ſons qui conſtituent un mode quelconque, fera connaître en même tems ce que deviennent ces ſons lorſqu'on les altere.

On peut réduire, dit cet Auteur, toute la doctrine des Modernes, touchant les modes à la méthode ſuivante :

Méthode pour connaître les Modes.

» Diſpoſez par tierces tous les ſons qui compoſent un mode, de » maniere que ces tierces forment entre elles trois accords parfaits con- » joints, vous aurez le mode de la quinte du premier ſon.

» Ce mode ſera majeur, ſi les accords parfaits ſont majeurs ; il ſera » mineur, ſi les accords parfaits ſont mineurs ».

Exemple

*Exemples pour les deux modes majeurs d'*ut *&* de ſol, *avec les valeurs radicales de chacun des ſons qui les conſtituent.* (Ibid. pag. 227).

Mode d'*ut*.

5. 15. 55. 135.
FA *la* UT *mi* SOL *ſi* RE *fa*𝄪 LA.
1. 3 9. 27. 81.

Mode de *ſol*.

Il eſt aiſé de voir que les ſept premiers ſons de cet exemple, *fa la ut mi ſol ſi re*, ſont ceux qui, arrangés par degrés conjoints, conſtituent la gamme du mode majeur d'*ut*; & qu'à compter de l'*ut* du même exemple, on a les ſept ſons *ut mi ſol ſi re fa*𝄪 *la*, qui compoſent la gamme de *ſol*, en les arrangeant par degrés conjoints; d'où l'on peut conclure, ſi on ne veut pas fermer les yeux à toute évidence, que dans le mode d'*ut*, on ne ſaurait employer de *fa-dièſe*, ni même le LA, évalué à 81, ſans qu'on change de mode; tout de même qu'on en changerait ſi, dans le mode de *ſol*, on voulait employer des *fa* naturels, ou même le *la*, évalué à 5, qui ſont l'un & l'autre du mode d'*ut*, & circonſcrits par l'acolade ſupérieure.

A l'égard du mode mineur, celui de *la*, par exemple, les ſons qui conſtituent ſa gamme deſcendante, ſont, par l'énoncé de la méthode, & en commençant par la ſoudominante, les trois accords parfaits conſécutifs *re fa la*, *la ut mi* & *mi ſol ſi*; & il eſt viſible que les ſons du mode de *mi* ſont, en commençant également par la ſoudominante de ce mode, les trois accords parfaits *la ut mi*, *mi ſol ſi* & *ſi re fa*𝄪, comme dans cet exemple :

Mode de *la*.

RE *fa* LA *ut* MI *ſol* SI *re* FA𝄪.

Mode de *mi*.

Il eſt encore démontré par cette figure que toutes les fois qu'on veut changer le *fa*, deuxieme ſon de l'exemple, en *fa-dièſe*, dernier ſon de

l'exemple, on paſſe du mode de *la* en celui de *mi*, ſans que la volonté du Muſicien faſſe rien en cela; & que, ſi un Compoſiteur, étant dans la gamme de *la*, vient à employer par goût le *fa-dièſe* contenu dans la ſeconde acolade, c'eſt qu'il y a du goût à ſavoir paſſer d'une acolade à l'autre, à ſavoir moduler; mais jamais on ne fit un dièſe, ſoit par goût ou autrement, ſans moduler.

« Chaque mode, dit M. Vandermonde lui-même, à ſa gamme compoſée de ſept notes, dont les degrés ſont fixes & déterminés; ce ſont » ces degrés ſeuls qui en font la différence (*a*). Si en modulant on altere » une ſeule de ces notes, on change néceſſairement ou de ton ou de » mode (*b*) ».

Au reſte, il eſt bon d'obſerver que l'exemple pour le mode mineur, que nous venons de donner, préſente, comme nous l'avons dit, les ſons qui en conſtituent la gamme deſcendante, c'eſt-à-dire, telle qu'elle réſulte de ce qui ſe marque ordinairement à la clef. Les notes ſenſibles n'y ſont pas exprimées, non plus que dans ce qu'on écrit ordinairement à la clef, parceque la ſeptieme note des modes mineurs forme naturellement l'intervalle d'un ton avec la tonique, & qu'en élevant cette ſeptieme note d'un demi-ton, on ne change pas pour cela de mode; on fait ſeulement alors chanter cette ſeptieme note comme dans le majeur, pour former ce qu'on appelle une cadence. Mais il n'en eſt pas ainſi de la ſixieme note; elle correſpond effectivement à un nouveau mode, comme nous l'avons dit, lorſqu'on éleve cette note d'un demi-ton, c'eſt-à-dire, ſi au lieu du *fa* naturel, on veut employer *fa-dièſe*, qui appartient inconteſtablement au mode de *mi*. On peut voir à ce ſujet, ſoit les *Elémens de Muſique*, par M. d'Alembert, ſoit tout autre ouvrage ſur l'harmonie, fait d'après les nouvelles découvertes.

Explication des exemples qui accompagnent cet article.

La premiere baſſe-continue de ces exemples, préſente, par les chiffres, l'harmonie que conçoivent les Italiens dans les paſſages où une note eſt

(*a*) C'eſt cette doctrine que nous confirmons par les exemples qu'on vient de voir.

(*b*) Or, changer de mode n'eſt pas former une eſpece nouvelle de mode. Quitter les ſons d'une gamme pour prendre quelqu'un des ſons d'une autre gamme, n'eſt pas créer différentes manieres, différentes eſpeces d'une même gamme.

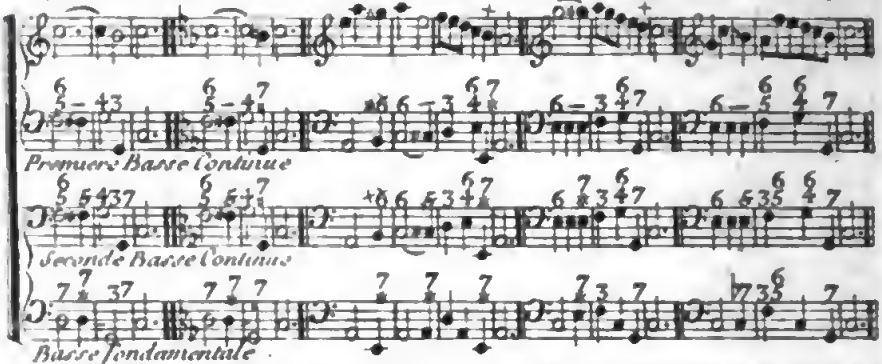
Digitized by Google

EXEMPLE 1. Quarte altérée dans le mode Majeur et le Mineur.

EXEMPLE 2. Tierce altérée en mode Mineur.

EXEMPLE 3. Quarte altérée en mode Majeur.

EXEMPLE 4. Septieme altérée en mode majeur.

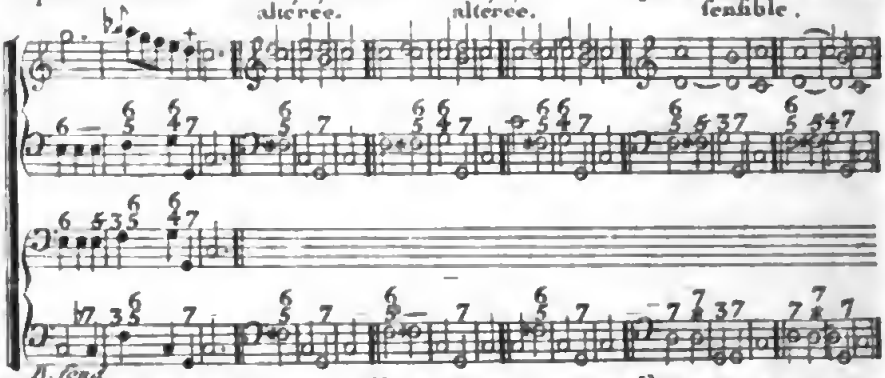


EXEMPLE 5. Septieme altérée.

EXEMPLE 6. Soudominante altérée.

EXEMPLE 7. Soudominante altérée.

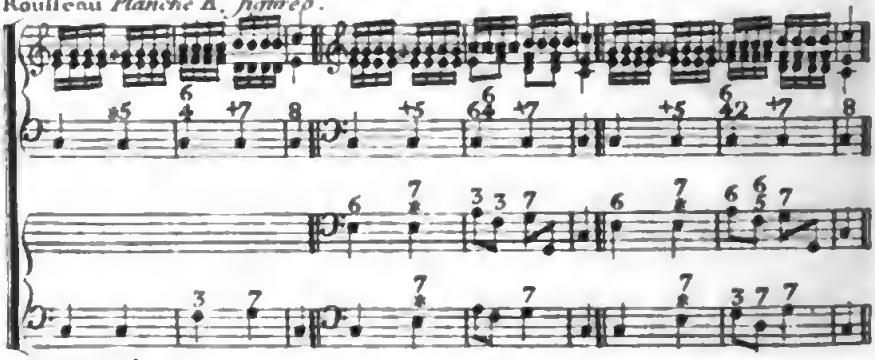
EXEMPLE 8. EXEM. 9. Quatrieme note de venue sensible.



EXEMPLE 10. Quinte superflue à l'Italienne d'après le Dictionnaire de Rousseau *Planche K. figure 8.*

EXEMPLE 11. Quinte superflue selon les Harmonistes.

EXEMPLE 12. Quinte superflue.



hauſſée ou baiſſée d'un demi-ton, ſoit dans la baſſe, ſoit dans les parties ſupérieures. La ſeconde baſſe-continue, qui n'eſt autre choſe que la premiere, mais chiffrée différemment, fait voir, ſoit par ſes chiffres, ſoit par la baſſe-fondamentale qui en eſt l'interprétation, ce qu'entendent les harmoniſtes à l'égard des notes que le goût ou l'oreille font hauſſer ou baiſſer d'un demi-ton.

Ainſi l'on voit dans le premier exemple, que les prétendues quatriemes notes de ceux qui n'ont pas des principes, c'eſt-à-dire, les *fa-dièſes* de la baſſe, ſont, ſelon les Harmoniſtes, des vraies notes ſenſibles qui, en jettant dans la phraſe de chant une nouvelle modulation, lui donnent une énergie qu'elle n'aurait pas, ſi elle reſtait dans le même ton, comme le ſuppoſent les chiffres de la premiere baſſe. Il en eſt de même pour la tierce du mode, altérée dans la baſſe de l'exemple 2, & pour la cinquieme note altérée, dans le deſſus de l'exemple 3, & la ſeptieme baiſſée d'un demi-ton dans les exemples 4 & 5.

Les exemples 6 & 7 préſentent un *fa-dièſe* qu'un goût de chant mal-entendu, un goût plus que dépravé, fait prendre pour la ſoudominante d'un *ut* naturel. Les exemples 8 & 9 font voir ce qu'eſt en harmonie une quatrieme note, lorſqu'on l'éleve d'un demi-ton. Au reſte, l'abſurdité de cette prétendue ſoudominante élevée d'un demi-ton, vient de ce qu'on a confondu l'accord fondamental *fa la ut re*, avec l'accord *fa la ut re* dérivé de la ſimple dominante *re*. Dans l'accord dérivé le *fa* peut être diéſé, parceque l'accord fondamental *re fa la ut* peut être changé en *re fa*𝄪 *la ut*; mais il n'en eſt pas ainſi de la ſoudominante *fa la ut re*, dont le *fa* eſt fondamental, & n'eſt point la tierce de *re* comme dans l'autre. Or un ſon fondamental ne s'altere point; ce ſerait quitter un ſon pour en prendre un autre, ce ſerait tout-à-coup changer de corde & de mode; car ici *fa*𝄪 ne peut être ſoudominante que d'*ut*𝄪, & non pas d'*ut* naturel.

L'exemple 10 préſente la quinte ſuperflue comme la pratiquent les Italiens; mais cette prétendue quinte ſuperflue en ton d'*ut*, n'eſt que la même idée qu'on a vue à l'exemple 3. L'exemple 11, en ne prenant que le premier deſſus de l'exemple 10, fait voir ce qu'on entend en harmonie par une quinte hauſſée d'un demi-ton, & ce que devait entendre Rouſſeau,

lorſqu'il interprétait la quinte ſuperflue des Italiens (*a*). Enfin l'on voit, par l'exemple 12, ce que ſont pour les Harmoniſtes les deux chants de l'exemple 10, *fol* & *la* du premier deſſus, & *mi fa* du ſecond; d'où il eſt aiſé de conclure que la différence entre la quinte ſuperflue des Italiens & celle des Français, ne vient que de la différence des connaiſſances en harmonie. Qu'ainſi un Français qui n'a pas des principes, peut très bien faire des quintes ſuperflues à l'Italienne, tout de même qu'un Italien qui voudra conſulter l'oreille ou le raiſonnement, fera des quintes ſuperflues à la françaiſe, c'eſt-à-dire, des quintes ſuperflues ſur la médiante d'un mode mineur, dans quelque ton ou mode qu'on ait été auparavant, & dans quelque ton ou mode qu'on veuille paſſer ou revenir après la modulation de la quinte-ſuperflue.

Van-Hecke (M.), de l'Académie Royale de Muſique, a inventé un inſtrument appellé *le Biſſex*, ou le Deux-ſix-cordes.

Cet inſtrument a à-peu-près la forme d'un luth; ſon dos n'a cependant point la profondeur du luth, qui ſemble incommode à tenir, mais il a l'épaiſſeur de la guittare. Douze cordes qui ſont en tout trois octaves & demi, compoſent l'étendue de cet inſtrument. Du côté de la main gauche ſe trouvent ſix cordes ſur le manche, dont les quatre premieres forment le jeu de la guitarre ſimple; ſon manche eſt auſſi large, mais plus court. Les autres cordes ſe trouvent à vide hors du manche. On compte vingt touches depuis le filet, ce qui donne au Biſſex une étendue auſſi conſidérable qu'à l'inſtrument le plus complet.

Ce Biſſex a été exécuté par M. Naderman, habile Luthier. Si l'on veut plus de détails ſur cet inſtrument, il faut lire la Méthode de M. Van-Hecke.

Cette habile Muſicien enſeigne à jouer du Biſſex & de la guitarre; il donne auſſi des leçons de muſique & de chant.

(*a*) Il aurait pu dire, d'après le paſſage de l'exemple 3, très ordinaire aux Italiens, que leur accord de ſixte ſur *mi* eſt différent du nôtre, puiſque nous ne mettons ſur *mi* qu'une ſorte de *ſol*, & que les Italiens y font des *ſol* naturels & des *ſol-dièſes* à volonté. Il pouvait ajouter que leur gamme d'*ut* eſt différente de la nôtre, puiſqu'ils y font des *ſi-bémols* quand ils veulent, & que nous, nous croyons que ces *ſi-bémols* appartiennent à une autre gamme, &c. &c. &c. Voyez les exemples 4 & 5.

Vismes (M. de), Ecuyer, Adminiſtrateur général de l'Opéra.

Ceux à qui des raiſons très particulieres font débiter dans le monde que M. de Viſmes ne ſe connaît pas en muſique, ſeront ſurpris d'apprendre que cet Amateur, avant qu'il pensât jamais à ſe charger de la direction de l'Opéra, avait déja donné au Public un ouvrage ſur l'harmonie, dédié à la Reine, ſous ce titre: *Abrégé des Régles de compoſition & d'accompagnement* (a), dans lequel il traite des intervalles, des accords, des conſonances & des diſſonances, des cadences, de la modulation, de la fugue, &c. &c.

Il ſerait à ſouhaiter que tous ceux qui travaillent pour l'Opéra, poſſédaſſent au moins toutes les régles contenues dans cet ouvrage.

Peut-être ſerait-il à propos de faire obſerver ici à ceux qui ne ſe connaiſſent pas en harmonie, qu'un des premiers principes de cette ſcience eſt l'objet que ſe propoſe l'Harmoniſte dans l'emploi des diſſonances. Cet objet eſt préciſément le même que celui du Peintre, lorſqu'il place des ombres dans un tableau pour relever & faire ſortir davantage une couleur quelconque. L'Harmoniſte de même place une diſſonance pour relever & faire ſentir davantage la conſonance qu'il a en vue de faire remarquer. Or, employer des diſſonances ſans motif, c'eſt-à-dire, ſans que ces diſſonances ſoient ſuivies de la conſonance qu'elles annoncent, ce ſerait placer des ombres ſur une toile ſans y mettre à côté la couleur que ces ombres doivent faire reſſortir. Il y a dans tous les arts des principes ſimples ſur leſquels ſont établies toutes les régles de détail. Il faudrait donc, pour enfreindre impunément ces régles, lorſqu'on les poſſede, avoir poſé d'autres principes, & les avoir fait adopter; mais lorſqu'on ignore une partie des ces régles de détail, ou que l'oreille ne les inſpire point, il eſt indiſpenſable alors de connaître au moins le principe général ſur lequel on a établi les régles particulieres, pour ne pas tomber dans les abſurdités où conduit néceſſairement l'ignorance de ces mêmes régles.

Nous avons certainement ſur l'harmonie des ouvrages plus étendus &

(a) Cet ouvrage a été gravé & mis au jour par Madame Tarade, & ſe trouve chez elle, rue Coquilliere.

plus développés que celui de M. de Viſmes, puiſqu'il n'a voulu faire qu'un *abrégé*; mais, nous le répétons, il ſerait à ſouhaiter que tous ceux qui entreprennent de travailler pour l'Opéra, ſçuſſent au moins autant d'harmonie qu'en contient cet abrégé; & nous ajouterons ici, qu'avant de diſputer ſur le ſtyle de tel ou rel Compoſiteur, il ſerait à propos de s'aſſurer auparavant s'il eſt Harmoniſte.

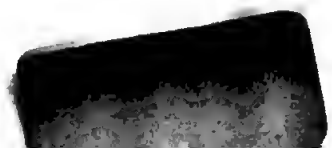
On a vu dans notre premier Livre, Chapitre XX, les obſtacles preſqu'inſurmontables qui ſe ſont oppoſés au ſuccès que devait avoir l'entrepriſe de M. Viſmes. On a vu qu'il en a triomphé, & que jamais l'Opéra n'eſt parvenu à un ſi haut degré d'exécution, de variété & de magnificence. Il a ſans doute des droits à la reconnaiſſance du Public équitable, qui ne peut mieux la lui prouver qu'en aimant chaque jour davantage le plus inconſéquent, mais le plus beau ſpectacle de l'univers.

Yssandon (Jean), né à Leſart dans le comté de Foix, fit un *Traité de Muſique pratique diviſé en deux parties.* Ce livre eſt très rare, & mériterait d'être réimprimé. Il le fut en 1582, chez Ballard.

Fin du cinquieme Livre & du Tome troiſieme.

Z (2/3) 1.9.64

CF 005.62.23



Digitized by Google